В. И. Косик

Что мне до вас, мостовые Белграда?

Очерки о русской эмиграции

Российская академия наук

Институт славяноведения

В. И. КОСИК

ЧТО МНЕ ДО ВАС, МОСТОВЫЕ БЕЛГРАДА?

ОЧЕРКИ О РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В БЕЛГРАДЕ

1920—1950-е годы

ЧАСТЬ I

Москва
2007

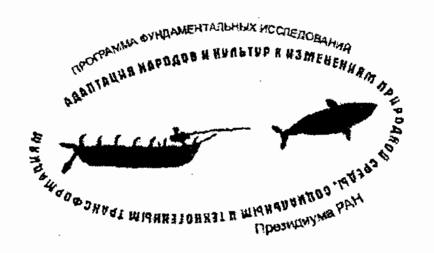
Рецензенты:

кандидат исторических наук *А. В. Карасев*
кандидат исторических наук *В. А. Тесемников*

В. И. Косик. Что мне до вас, мостовые Белграда? Очерки о русской эмиграции в Белграде. 1920—1950-е годы. — М.: Институт славяноведения РАН, 2007. — 288 с.

Посвящается русскому Белграду, его жителям, сохранявшим и на братской чужбине русский мир жизни, внесшим громадный и еще не уясненный полностью вклад в культуру молодой славянской страны. Книга пронизана стихами, помогающими почувствовать настроения русских изгнанников, не забывавших своей Родины. Автор стремился передать дух жизни русских белградцев, ее особый аромат. Впервые воссоздается картина русского быта, русской жизни, в которых были и смех, и ностальгия, и вера. Впервые представлена широкая панорама русского искусства — мир театра, живописи, скульптуры, архитектуры, оперы, балета, а также русской профессуры.

Работа выполнена в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН.



ISBN 5-7576-0196-5

Моей жене Ольге

Вместо введения

Горе и радость, вина и награда,
Что мне до вас, мостовые Белграда?

Ольга К.

Первое ощущение Белграда как города эмигрантского, города русской ностальгии. Мысль все время обращается к некоей родимой белогвардейской душе, которая наверное, как и я, тосковала и томилась средь ненужной сердцу красоты и роскошества южного края... Белград понравился отсутствием желания нравиться. Он дает свободу не любить себя в отличие от дежурно красивых мест, не любить которые считается неприличным. Он похож на незнакомого, но известного своими замечательными качествами человека, к которому испытываешь легкую враждебность за то, что он, зная как хорош, в душе гордится этим. Но когда знакомишься с ним, узнаешь, что он тоже имеет недостатки, сам хорошо знает о них и уже тогда, когда тебе дана свобода этого человека осудить, тогда и полюбишь его полностью.

В Белграде есть Калемегдан. О нем говорится в любой заметке о Белграде, в любом учебном тексте. Калемегдан чуть ли не единственный, зато большой исторический памятник — это турецкая крепость, с тюрьмами, бойницами, крепостными стенами на высоком холме. С холма — виды, вот место, дежурная красота которого не затрагивает глубоко, зализанный камерами фото и кино.., приглаженный, исхоженный, одно слово — достопримечательность.

Язык сербский напоминает «глагол» наших летописей — то, от чего мы давно ушли, хранится здесь, дыша стариной. Какая величавая «косность» в этих старинных корнях — глумац, позориште, лепо, плашити (ср. «всполошиться»), град. И вместе с тем — екзистенция, инсистирати (существование, настаивать).

В этом перекрещивании вся Югославия, вся ее культура. Не потерять свое и взять все ценное, что есть у других. Впрочем, восприятие не исключает возможности проникновения не только ценного, но и отрицательного, но иначе нет свободы...

Я иду вечерним бульваром Революции (ул. Короля Александра), улицей, круто спускающейся вниз; все неверное, сказочное; тепло струится из окон кондитерских и галантерейных магазинчиков... скверы, о границах которых я еще не подозреваю; свернешь в переулок — и нет уже дороги домой — ищи-свищи, закружатся улицы в темном хороводе, замечутся фонари, и где он — островок уюта, где все меня знают, сладко и страшно, этот город, долженствующий стать моей любовью.

С сердцем, готовым любить
Словно в четырнадцать лет
Как мне добраться домой,
Кто мне подскажет ответ?
Буду колоду домов,
Не торопясь тасовать
Как ты таинственн и нов,
Как в тебя сладко пропасть.

Ольга К. (1977 г.)

* * *

Досуг и быт в Белграде

Белград

Ты возникаешь крепостью старинной,
В кольце двух рек спокойных и больших,
Чуть озарен закатом апельсинным,
Меж улочек восточных и кривых.

Ухабами ныряет мостовая,
В кофейнях песни горькие поют,
Едва ползут ленивые трамваи,
Газельи тени девушек снуют.

Гостеприимства город и обилья,
Вдаль уходящих черепичных крыш,
Ты дорог мне, как молодости крылья,
В час гибели ты в сердце постучишь.

Екатерина Таубер

* * *

Столица одиночества Белград
Здесь даже воздух пахнет ностальгией.

Ольга К.

* * *

Справка

На исходе второго десятилетия революционного века в монархическом Белграде проживало свыше восьми тысяч русских — в основном из Петрограда, Москвы, Киева. Управление русскими колониями, в том числе Белградской, было сосредоточено в государственной комиссии по русским беженцам (ГК), созданной в 1920 г. по предложению председателя Народной скупщины Л. Йовановича, ставшего ее первым руководителем.

* * *

«Ах, какие яркие, чудные то были дни, дни внезапно и волшебно вернувшейся юности!

Чистое, робко-голубое небо, запах оттаявшей земли, первые почки, весеннее молодое солнце!.. А позади тифозные теплушки, штабели замерзших трупов, горный грохот повстанческой стрельбы, красные полчища и смутная тоска по далекому, счастливому западу...

Вот мы и тут. Но какой же это запад, когда город называется Београд — Белый Город, и главное здание на главной его площади, высокий и кораблеобразный дом с башенками и шпилями называется «Москва», и король — в прошлом русский школьник? И по вывескам русские буквы, но слагают они слова непривычные глазу, как из Киева во времена гетманщины, только без той кокетливо-самодовольной наглости.

Освоились скоро. В самом деле, что за трудности, когда нож по-сербски называется — нож, вилка — вилюшка, человек — човек, женщина — жено? Стоит только настроить язык на школьный церковнославянский лад, и все пойдет, как по маслу. А сколько кругом русского! Хотя бы вот те же самые вывески над темноватыми входами «кафан», где дремлет в высоких бочках густое, крепкое вино. Каждое торговое предприятие имеет свой покровительственно-именной девиз. Вот «код генерала Скобелева», вот «код белог Цара», вот «код веселог руса», и сам я видел вывеску в маленьком городке «код Петра Степановича, киевского помещика».

А там и пошло. Эшелон за эшелоном — десять, двадцать, тридцать тысяч русских, прожженных огнем Гражданской войны. И вот уже свои газеты, комитеты, канцелярии и, конечно, бесконечное множество «Рюриков», «Варягов» и «Асторий» с русскими балалаечниками с самоваром на стойке, с ленивыми варениками и сибирскими пельменями. И за бумажки, еще вчера ничего не стоившие, летевшие по ветру, устилавшие



Вид на площадь Теразия с гостиницей Москва и чесмой М. Обреновича



Соборная церковь



Башня Небойши и вид на нижнюю часть старого города

пароходную палубу, сегодня дают полновесные, полные динары, и после миллионов за взятую с боя котлету из собачьего мяса, за ржавую селедку, коробку спичек — витрины, ломившиеся от всяческого давно забытого добра, и мирный добрый басок: «Пожалуйте, братушкам скидка, а нет — и в долг поверим!..»

Время эмиграции было для многих обращением к Богу. Многие стали прихожанами двух русских церквей: Св. Троицы близ собора Св. Марка и Вознесения на углу ул. Милоша Великого и ул. Королевы Наталии. Посещали богослужения, молились, слушали проповеди. Учились смиряться. Книги, беседы, лекции на религиозную тематику пользовались неизменным успехом, хотя, конечно, были и атеисты и критики Церкви. Опора на русскую веру, на традиционное православие была характерна для многих россиян, оказавшихся на чужбине. И, конечно, молодежь, подраставшая в православных славянских странах, в Болгарии, в Сербии, находилась в гораздо лучших условиях, нежели в той же католической Франции. Именно в Сербии возник Союз имени преподобного Сергия Радонежского с девизом из Достоевского «Неправославный перестает быть русским». «Мы настойчиво утверждаем, — отмечалось в программном документе Союза, — что самая главная и вместе с тем конкретная и реальная наша задача — быть православными... наша национальная задача есть в то же время и, прежде всего, религиозная... не ставши православными, мы не можем поднять знамя “России”... Мы не признаем возможности религиозного исцеления, так чтобы одновременно не устроялось наше национальное переживание... Наш Союз собирает в себе людей, готовых отдать свои силы основной, центральной идее русского национального бытия, готовых окончательно и бесповоротно отдать их служению идее: “Россия не может быть неправославной”, “Неправославный перестает быть русским”»[2].

Широко занимался просвещением, можно в кавычках, можно и без, Григорий Бостунич, для одних одиозный критикан жидомасонства, для других — говорящий правду. 20 и 21 февраля 1922 г. в помещении гимназии (ул. Пуанкаре, 2) анонсировались две его лекции «Свет Христа» и «Антихрист». Удивительно здесь то, что если за первую не надо было платить, то вторая шла за 5 динаров, нет слов! Студенты могли пройти за три[3].

А в целом, церковь для многих русских белградцев была не только местом для молитв, но и своеобразным центром: после богослужения около нее обменивались новостями, спорили на политические темы, обсуждали сроки возвращения на Родину.

Интеллектуалы, спорщики, праздношатающиеся, а зимой и желавшие отогреться в теплом помещении могли посещать по воскресеньям и четвергам разнообразные лекции, начинавшиеся в 18 часов 15 минут в Русском народном университете, располагавшемся в одной из аудиторий второго этажа нового университета. Он был основан представительством Всероссийского союза городов в Королевстве СХС при содействии Академической группы, Общества агрономов, ветеринаров и лесоводов Русско-Сербского медицинского Общества и Союза инженеров[4].

Назову несколько лекций. В начале февраля 1926 г. инженер В. М. Михайловский читал лекцию о «новых взглядах на проблему формирования жизни в космосе»[5]. 20 января 1929 г. педагог И. М. Малинин выступал на «захватывающую» тему «Толкование снов». 24 января П. Н. Ге — «Романтизм в русской живописи»[6]. 27 января известный всему Белграду Е. В. Спекторский читал лекцию «Трагедия Толстого». 31 января врач А. А. Солонский, вероятно специально для родительниц — «Четыре кожные детские болезни (скарлатина, корь, краснуха, Dukes Филатова болезнь)[7].

Офицеры могли пойти в Русское офицерское собрание, открытое 16 июня 1924 г. на ул. Бирчаниновой, 32б в специально арендованной квартире. Там была своя столовая, библиотека, читальня[8].

Любители «высокого досуга» могли вновь почувствовать себя «избранными» на лекциях Н. О. Лосского «Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция», читаемых осенью 1928 г. в старом здании университета[9]. Там, вероятно, можно было встретить и старых «мистиков» и обзавестись новыми. Немаловажным обстоятельством было и то, что за «пир» Лосского ничего не надо было платить. Однако не следует полагать, что русские были такими уж «халявщиками». Они уважали талант, знания и готовы были платить за те же многочисленные концерты, устраиваемые в Белграде разнообразными исполнителями, искусство которых позволяло уйти от серых буден и забот в мир музыки, пения, танца, в мир волшебных грез. Искусство очищало душу. А это было главным.

Вариантов было множество. В известном всему Белграду зале «Станкович» 8 октября 1922 г. был концерт Анны Александровны Степовой, создательницы жанра «песни улицы». Там же они могли услышать певца Е. С. Марьяшеца, оценить талант часто выступавшего в роли конферансье, актера и режиссера Ю. Л. Ракитина, виолончелиста А. И. Слатина[10]. В «Новом времени» от 20 февраля 1923 г. можно было прочесть объявление о большом Русском концерте из произведений Глинки

и Чайковского с участием обладателей дивных голосов Н. Г. Волевач, Е. И. Попова, Е. С. Марьяшеца, музыкантов В. А. Нелидова, А. И. Слатина, И. И. Слатина, Г. М. Юренева[11].

Живая музыка и пение звучали не только на концертах, но и в домах, квартирах, комнатах русских беженцев. В русском кругу за чашкой чая или бутылкой водки пелись самые разные песни. В магазинах можно было купить ноты для пения и рояля на любой вкус. Там были и Виктор Абаза и Александр Вертинский, и Юрий Морфесси, и Иза Кремер.

Но это были, так сказать, характерные музыка и песни для всего русского зарубежья.

У того же Белграда были и «свои» любимцы, например: в исполнении Любови Орловой песня советского народа — «Широка страна моя родная» (из фильма «Цирк»). Любили танго и песню «Будет поздно...» из репертуара Ольги Янчевецкой, песню «Ханум» (Сергей Франк, музыка, Ольга Франк, русский текст, сербский перевод Сергей Страхов), песню «Две слезинки» (русский текст и музыка С. С. Страхов, сербский текст Наташа Страхова, фоноаранжман Юрий Азбукин. И в эмиграции не утратившим способность посмеяться над «другими» предлагалось пойти осенью 1924 г. на концерт автора сатиры и политической пародии, Петра Карамазова, в репертуар которого входили «Суд над русской интеллигенцией», «Молитва павших жертвой самосуда» (в октябре его можно было увидеть и услышать в зале «Станкович»)[12].

Быт это не только будни, но и праздники, причем зачастую объединявшие в себе религиозное и мирское начала. Например, концерт-бал «Крещенский вечер». В январе 1924 г. на нем вместе с артистами театров выступали молодые поэты и литераторы из кружка «Гамаюн». Причем 80% выручки должно было пойти на издание «нетленок» молодых поэтических дарований[13].

Не забывали молодежь и артисты. В сентябре 1922 г. популярные певицы Н. Г. Вишнякова и Е. В. Синявина один из своих концертов дали в столовой общежития (ул. Короля Александра, 130)[14]. Можно было пойти на известные белградские «субботники», посмотреть и послушать профессиональных и артистов и любителей. На одном из них летом 1922 г. выступала известная цыганская певица М. П. Суворина, которая считалась «одной из лучших цыганских певиц после Веры Паниной». О ней в «Новом времени» писали: «Кроме нее за рубежом — есть только Настя Полякова и Нюра Масальская... К ней как нельзя лучше подойдет выражение:

"Поет как птица на ветке". Неожиданные модуляции, удивительные по своей тонкости нюансировки, самые трудные сочетания диссотонов, разрешающихся мелодичным аккордом — всем этим певица владеет в совершенстве». Аккомпанировали ей на гитарах Сергей Поляков и Е. В. Говоров[15]. Ее настоящая фамилия и имя — Мария Петровна Фе, голос — низкое контральто. Происходила из семьи Массальских, давших плеяду блестящих исполнителей и истолкователей старой цыганской песни[16].

С открытием сцены Русского дома имени императора Николая II (1933 г.) любители искусства зачастили по вечерам в это известное всему русскому Белграду здание в стиле русского ампира с великолепным театрально-концертным залом. Практически, на его сцене выступали все: от начинающих артистов-любителей до профессионалов. 12 ноября 1933 г. там был анонсирован концерт певца Владимира Босанько, получившего музыкальное образование заграницей, успешно концертировавшего в Вене, Париже, Лондоне, а теперь прибывшего «в родной для русских Белград»[17].

В годы войны искусство продолжало отвлекать и увлекать русских. Тогда главной сценической площадкой по-прежнему оставался Русский дом. Так, 21 ноября 1943 г. там прошел вечер музыки, пения и балета с участием певиц О. Ольдекоп и Е. Вальяни, балерины М. Туляковой-Нелюбовой и ее партнера Славко Эржена (балет классический и характерные танцы)[18].

12 декабря 1943 г. газета «Русское дело» сообщала, что 2 января 1944 г. в театре Русского дома Союз русских женщин устраивает концерт Татьяны Николаевны Батранец при участии Лидии Казамаровой, К. Диевского, С. Лысенко. У рояля Н. М. Васильев. В программе — русская вокальная музыка[19].

Безработицы, прежде всего для молодых и сильных в строящейся стране, не было. В Белграде за неделю с 29 августа по 5 сентября 1922 г. на биржу труда обратилось 150 человек, которые тотчас получили места. На начало сентября имелись предложения для 209 рабочих различных специальностей[20].

Этот город давал работу всем, вернее, почти всем; и скрытая безработица, конечно, была. Ее уменьшению и должны были содействовать действовавшие в столице Королевства многочисленные курсы по переподготовке и выпуску нужных стране специалистов, прежде всего низшего и среднего технического звена. Но всеми этими «благами» могли поль-

зоваться прежде всего те, кто не перешагнул возрастной рубеж в 35 лет, после чего обучение новой профессии было затруднительным. Скажу, что в 1927 г. через различные курсы прошло около 3 000 русских эмигрантов[21], получивших неплохой шанс «выбиться в люди», стать нужным обществу человеком, иметь возможность содержать семью.

Сравнительно неплохо устраивались инженеры, зарплата которых могла доходить и до нескольких тысяч динаров в месяц. С начала 1921 г. руководители Союза русских инженеров в Югославии при каждом удобном случае подчеркивали, что среди русских инженеров нет безработных[22]. Хотя здесь имелись свои трудности. С 1921 г. в Королевстве действовал закон, по которому запрещалось предоставлять работу иностранцу, если по этой специальности имелись свои кандидаты. В 1925 г. был выработан новый свод инструкций, который в основном повторял старые в отношении работы для иностранцев. Но все эти законоположения никогда не были применены к русским. Беженцы из России всегда считались «своими»: не было разницы между жителями Королевства и русскими изгнанниками[23]. Тем не менее, не будучи подданными Королевства, они не могли быть приняты на постоянную работу в государственные и общинные структуры. Поэтому инженеры устраивались на контрактной или гонорарной основах, заключая договор, чаще всего на три года, на четко фиксированную сумму. В отличие от своих коллег, уроженцев Королевства, русские специалисты не имели инфляционной добавки и дополнительных выплат на членов семьи. Эта служба не входила в рабочий стаж и не засчитывалась при исчислении пенсии. Члены Союза русских инженеров Югославии вначале даже получали меньше, нежели югославские коллеги. Лишь в ноябре 1922 г. министерский совет принял решение о том, что все русские инженеры и архитекторы, работающие в министерстве строительства, должны быть уравнены в правах по зарплате со своими югославянскими коллегами[24]. В 1924 г. оно было выполнено для большинства инженеров из России[25].

Но борьба русских инженеров продолжилась: согласно правительственному постановлению, автоматически вступившему в силу 15 марта 1925 г., все инженеры и архитекторы должны быть членами инженерной палаты (русские не имели своей инженерной палаты и не были членами югославских институций), иметь диплом технического факультета, являться подданными Королевства, иметь три года практики на государственной, общинной или на частной службе, сдать госэкзамен, быть

«хорошего поведения», не судимыми, владеть государственным языком. В случае последовательного применения этих постановлений, почти все русские инженеры не имели бы работы. После запроса Союза правительство в очередной раз заверило, что русские инженеры будут иметь тот же статус, что и граждане Королевства[26].

И в дальнейшем власти придерживались подобной практики защиты и покровительства. Лучше всего устраивались инженеры, имевшие частную инженерную практику. Достаточно было иметь соответствующий диплом и три года работы инженером, а также заплатить определенную таксу, чтобы министерство строительства давало ему без хлопот соответствующее разрешение. Вначале таких инженеров было не много, большинство предпочитало работать в государственных организациях или в частном секторе, нежели полагаться только на себя в новой стране. Но с ходом времени по мере адаптации таковых становилось больше. Если в 1929 г. было шесть подобных инженеров, то в 1935 г. их было уже 19[27]. Всего в середине 1920-х годов в Королевстве находилось 203 русских инженера[28].

Некоторые из них даже свое свободное время отдавали изобретательству, внедрению нового. Инженер Андрей Васильевич Модрах из Белграда изобрел «автомат для предотвращения столкновения поездов»[29]. Выпускник 1 Русского Великого Князя Константина Константиновича Кадетского корпуса Алексей Николаевич Жуков (13.11.1910, Рига—29.10.1973, Торонто), закончивший технический факультет Белградского университета, изобрел оригинальный аппаратат для анестезии и получил правительственную награду. В 1950 г., как и многие русские, покинул Югославию, уехав в Канаду[30].

В сфере изобретательства случались и «курьезы», как об этом свидетельствует грустная история с «изобретениями» инженера Федора Федоровича Богатырева, одного из основателей Союза русских инженеров в Югославии. В апреле 1920 г. он прибыл в Королевство, когда ему было 49 лет он стал директором ремесленной школы в Земуне. Получил широкую известность в Югославии в марте 1921 г. как «эпохальный изобретатель»: семь типов печи для выпечки хлеба и различных хлебобулочных изделий при минимальных затратах твердого топлива: оригинальное устройство для дезинфекции, строительство из вторичного сырья домов, имеющих твердость стали и пр. 13 марта 1921 г. он показал широкой публике свои изобретения, а в конце месяца королю Александру, премьер-министру Николе Пашичу и министрам. При этом комиссия из югославских специалистов еще перед демонстрацией руководителям страны про-

верила изобретения и дала положительный ответ. Но русские инженеры, не веря коллегам, устроили свой экзамен, сформировав под руководством военного инженера Н. А. Житкевича собственную комиссию, которая оспорила представленные изобретения[31]. После этого имя Богатырева исчезло с газетных страниц.

Более удачливым стал инженер и композитор Давиденко Сергей Федорович (?—1966), который получил два патента на холодильники с сухим льдом и пустотелые кирпичи.

Некоторые русские люди, владевшие каким-либо ремеслом, подрабатывали, а то и зарабатывали на жизнь изготовлением игрушек, подносов, вышивками и прочими «мелочами». В Белграде Земгор регулярно устраивал в здании университета на ул. Васиной выставку-базар изделий русских беженцев[32].

Кстати, в их число попадали этнические сербы и черногорцы, до революции осевшие в России. «В Белграде, в отеле “Гранд”, — пишет известный сербский историк, знаток русской эмиграции Мирослав Йованович, — проживал композитор Тадия Борошич — автор Коронационного марша, исполненного во время коронации Петра I Карагеоргиевича в 1904 году. Кавалер ордена Святого Саввы, оставшийся к тому же без руки и почти ослепший, жил на грани нищеты, не замечаемый ни властями, ни обществом»[33].

Именно страх оказаться «на грани» заставлял русских работать в самых различных местах. Предоставлю слово известному тогда журналисту, «поэту, издателю и кудеснику» Н. З. Рыбинскому: «В Белграде можно не только свободно обходиться русским языком, но и иметь полную возможность жить в атмосфере “русскости”. Русские врачи всех специальностей, профессора Ф. В. Вербицкий, А. И. Игнатовский, М. Н. Лапинский, Н. В. Краинский и др. Нет государственного учреждения, в котором не служили бы на различных должностях русские. Даже в Министерстве иностранных дел много лет уже служат б. русские дипломаты: А. М. Петряев, А. К. Беляев, М. Н. Чекмарев, П. И. Извольский, П. П. Сергиев...»[34]

Немного об Александре Михайловиче Петряеве (1875 — 27 октября / 9 ноября 1933, Белград), полиглоте (14 языков) и дипломате. Окончил восточный и юридический факультет Санкт-Петербургского университета. Начал службу в Персии. Помощник российского гражданского агента в Турции по реформам в Македонии. На Лондонской конференции

был экспертом по вопросам разграничения сербско-албанской границы. С 1913 г. представитель России при албанском правительстве. С началом Первой мировой войны по поручению С. Д. Сазонова занимался изучением положения славян в Австро-Венгрии и выработкой проекта устройства их будущей судьбы. Затем был начальником ближневосточного отдела МИД. При Временном правительстве — товарищ министра иностранных дел. В 1919 г. в правительстве А. И. Деникина был помощником кн. Г. Н. Трубецкого по управлению ведомством вероисповеданий. Потом русский представитель в Софии. Оказал существенную помощь правительству Врангеля. Во время нахождения у власти Ст. Стамболийского оставил Софию. Нашел применение своим знаниям и способностям в МИД Королевства СХС[35]. Известен также как создатель казачьего хора Сергея Жарова.

Можно вспомнить и сына известного историкам Балкан А. И. Персиани, действительного статского советника, выпускника юридического факультета Санкт-Петербургского университета, Персиани Ивана Александровича (1872—8/21 февр. 1930, Белград), финансиста, композитора, ученика А. К. Лядова. Служил в среднеазиатском отделе МИД. В 1916 г. был советником посольства в Риме, замещал М. Н. Гирса. В 1926 г. приехал в Югославию, устроился в привычный МИД. Автор музыки гимна русских соколов и автор дипломатических нот югославского правительства.

Другой представитель видной фамилии — А. А. Столыпин, известный неославист, племянник П. А. Столыпина, служил в американском посольстве[36].

Неплохо устраивались и адвокаты.

В Белграде был широко известен воронежец Александр Михайлович Вольпин (1887 г. р.). В 1910 г. после окончания Харьковского университета вступил в ряды московской адвокатуры в качестве помощника присяжного поверенного. В 1916 г. принят в присяжные поверенные округа Московской судебной палаты. В апреле 1919 г. прибыл в Белград. С сентября 1920 г. занялся адвокатской практикой в качестве стажера. В 1929 г. после сдачи адвокатско-судейского экзамена зачислен адвокатом с правом открытия своего кабинета в Белграде (ул. Балканская, 6)[37].

Очень много русских сумело найти работу в Военно-географическом институте. К 1929 г. там служило до 85 человек русских[38]. Напомню, что строителем здания института был русский военный инженер Х. А. Вино-

градов[39]. Сравнительно неплохой складывалась ситуация с приисканием службы для русских офицеров, особенно при военном министре Хаджиче, выпускнике Николаевской Академии генштаба, бывшем начальнике воевавшей с большевиками Сербской добровольческой воинской части в России[40].

После бегства из России и вплоть до своей кончины в Югославии жил генерал Петр Иванович Аверьянов (05.10.1867—13.10.1937, Белград) — последний начальник Генерального штаба царской армии, который во время Первой мировой войны обеспечил Сербии кредит в 40 млн золотых рублей. По прибытии в Королевство он какое-то время работал в Государственном кадастре, затем преподавал математику в гимназии в Чуприи и, наконец, перешел на службу в Исторический отдел Главного генерального штаба в Белграде.

Но всем не бывает одинаково хорошо: не все находили соответствующую работу или должность, отвечавшие их прежним занятиям, способностям, квалификации. Например, Бахарева-Полюшкина Наталья Дмитриевна, внучка Лескова, работавшая в «Петербургском Листке», имевшая свою киностудию и фабрику, стала заведующей женским общежитием для русских студенток и интеллигентных женщин без службы[41].

И если доктора, инженеры, профессора, в которых нуждалось молодое Королевство СХС, легко получали работу по специальности, то «полковники, чиновники, юристы и т. п.» часто становились «сапожниками, разносчиками газет, мелкими... торговцами, лавочниками на базаре»[42].

Трудности с приисканием места «ненужными» специалистами прекрасно описал в довольно злой сатире под названием «Хождение по мукам» поэт Николай Яковлевич Агнивцев.

Семь беженских суток, упорно,
Ходил я — болваном последним —
Туда, по тропиночке торной,
Где, стиснувши зубы, покорно,
Россия стоит по передним!..

1

Тут, на зов, выходят «штучки» —
Ручки в брючки,
Закорючки,
Видом — вески,

Жестом — резки,
Тверды, горды как Ллойд Джорджи!
(Только, эдак, вдвое тверже)!
И любезно говорят:
— «Осади назад!»

После всех рекомендаций,
Аттестаций, регистраций,
Всевозможнейших расписок,
Переписок и подписок,
Раздается вещий глас:
«Нельзя-с!

«—Н-да-с! Имеются ресурсы
Исключительно на курсы:
Маникюра,
Педикюра,
Выжиганья,
Вышиванья...»
—«Извините, до свиданья!»

2

—«Здрассте!» — «Здрассте!»
Тут у нас по детской части!
Мы старанья все приложим
И, всем прочим в назиданье.
На букварик выдать можем...
—«Извините, до свиданья!»

3

—«Здрассте!» — «Здрассте!»
Тут у нас по земской части
Выдаем на рестораны,
Виноградники, кафаны,
На развод осин и елок...
—«Извините, я филолог!»
Можем выдать, для почину,

Вам на швейную машину...
—«Что ж я буду делать с нею?»
—Устраняя все невзгоды,
Выдаем еще на роды...
«К сожаленью, не умею!»

* * *

Мои несчастные colleg'-и
В международном этом беге —
Мы убедились понемногу,
Что нам в беде скорей помогут:
Зулусы, турки, самоеды,
Китайцы, негры, людоеды,
Бахчисарайская орда,
Но свой же русский — никогда![43]

И тем не менее русские не «пропадали» и старались помочь друг другу, хотя «в семье не без урода».

Бывало, что и сами сербы, особенно в связи с наступившим мировым экономическим кризисом, выставляли эмигрантов некими завоевателями, отнимавшими работу у бедных белградцев В 1932 г. в газете «Jugoslovenska politika» появился ряд материалов талантливого публициста Д. Павичевича, в которых он, намеренно сгущая краски, пытался резко противопоставить роскошь русских — прозябанию югославов. Об этом свидетельствовали такие заголовки статей, как «Русские наслаждаются — наши голодают», «Русские нас давят», «Русские взбесились». Да, были богатые русские, нанимавшие сербов в услужение. Да, бывало, они могли бросаться деньгами. Да, по своим талантам, мастерству, опыту многие русские в различных областях знания, прежде всего в естественных, пользовались предпочтением у тех же сербов. Но не следует забывать, что само государство, возрождавшееся из руин недавней войны, остро нуждалось в специалистах, в образованных чиновниках. Нужно знать, что «бешенство» после продажи бриллиантов быстро заканчивалось.

Со своей стороны добавлю: мне была рассказана моим другом сербом трагическая история о пожилом русском полковнике, не сумевшем найти работу, продавшем все что можно, только чтобы прокормиться, но все же умершем от голода, вернее, от безысходности. Были и те, кто кормился подаянием.

И все же русские старались как-то устроиться. Конечно, хорошо было тем, кто уехал из России с капиталом. Например, одним из самых богатых русских слыл москвич Василий К. Исаев, владевший, как и ранее в Москве, ювелирной мастерской в Белграде и виллой в Дубровнике, куда переселился в 1941 г.[44] Без «капиталов» было труднее. Особенно тяжело было офицерам, осваивавшим нередко новое ремесло, и хорошо, если оно не связано с ношением швейцарской ливреи, а со слесарным делом. И шли в «мастера по металлу».

В столичной рекламе можно было прочесть: **«Галлиполийская мастерская Белградского отделения общества галлиполийцев**

выполняет следующие работы

1. СЛЕСАРНЫЕ: Изготовление и ремонт слесарных и легкокузнечных изделий (железных кроватей, умывальников, замков, ключей, ножей, ножниц и проч.)

2. СПЕЦИАЛЬНЫХ ПОЧИНОК "ПРИМУСОВ" всех систем.

3. ЖЕСТЯНЫЕ: Приготовление жестяной посуды, ремонт жестяной эмалированной и медной посуды (чайники, ведра, кофейники, миски, тазы, кастрюли, самовары).

4. ПОЛУДА МЕДНОЙ ПОСУДЫ.

5. ЛИТЕЙНЫЕ: Прием заказов на изготовление военных заказов (полковых, училищных, вензелей, трафаретов и проч. и выпуск таковых, Георгиевские кресты 1—4 степеней, знаки Кубанского похода, знак Бредовского похода, Знак Дроздовского похода, Знак Екатеринославского похода, Знак Николаевского кавалерийского училища, розетки гусарские, знаки саперные, кокарды офицерские и гражданские, звезды на погонах, Образ Спасителя (шейный), пуговицы русские с орлами, ленты шелковые, георгиевские и национальные»[45].

Отличительные черты красной Москвы первых лет — удостоверения и семечки, а монархического русского Белграда, города «вождей» — знаки и прочие отличия.

Определенная неспособность эмигрантов к новым условиям жизни, объяснялась не только чисто объективными, но и субъективными причинами. Прежде всего, это извечные «авось» да «небось», откуда, в частности, проистекало нежелание учить язык. Для многих свою роль играли возраст, ломка привычного уклада жизни.

В письме русского дипломата В. Н. Штрандмана от 1 сентября 1936 г. принцу-регенту Павлу говорилось: «Министерство внутренних дел, за весьма редкими исключениями, отказывается принимать эмигрантов в югославское подданство, что лишает их права искать заработок даже на иностранных предприятиях, которым предлагается оказывать строгое предпочтение национальным рабочим... Уже сейчас имеются весьма тяжелые случаи, например, отказ принимать на работу русских только потому, что они русские... Число погибающих русских, умирающих вследствие острого недоедания, с каждым днем увеличивается, а зачастую имеются случаи, когда люди доходят до полного отчаяния»[46].

Безусловно, в этих строках было намеренное обострение ситуации. Но здесь не надо забывать, что король Александр был уже в могиле, а в самой Сербии подросло послевоенное поколение, требовавшее своего «места под солнцем». Русские, оставившие свою «богатую родину», стали мешать. В Белграде «забыли», что из денег, полученных при отъезде из России от Николая II на помощь разоренной Сербии, Н. Пашич передал 800 000 динаров в управление фондов, а в письме на имя председателя Скупщины выразил свое посмертное желание, чтобы на эти деньги был сооружен памятник «Русскому царю Николаю II»[47].

«В 1936—1937 гг. сербское государственное радио занималось тем, что издевалось над русской нацией и, перейдя все границы приличия, выставляло русского мужчину идиотом под именем "Сережи", а русскую женщину — падшей, под именем "Ниночки". Одновременно же с этим в сербскую народную массу бросали по радио... ложь, что русские позанимали места в министерствах, что они сидят паразитами на шее сербов... Травля национальной русской эмиграции выгодна была и для просоветских элементов. Все мы знаем, что "в семье не без урода"... но это... не дает никому права из-за таких уродов клеймить всю нацию». Только в феврале 1937 г. ряд русских и сербских деятелей посетили директора «Радио А. Д.» генерала Калафатовича и заявили следующее: «На всем свете нет ни одного радио, которое бы так возмутительно дискредитировало русскую эмиграцию, кроме... Белграда и Москвы. Мы, сербы, в своем же доме позволяем себе оскорблять русских, — тех русских, которые в европейскую войну защищали Белград и погибли на Салоникском фронте... Но не говоря уже о мертвых, просто недостойно для сербов оскорблять тех братьев-рус-

ских, которые теперь в беде, потеряв свою родину, мучаются и страдают по всему свету... Есть две нации без отечества: это — русские и евреи. Однако, почему-то нападают только на русских»[48].

Протест был принят и травля была прекращена. Все эти прискорбные факты все же не должны очернять историю взаимоотношений русского и сербского народов: грязные пятна лишь оттеняют белизну стен крепости русско-сербской дружбы. Позволю себе два примера.

Первый: в 1928 г. на основе соглашения МИД и министерства просвещения с президиумом Госкомиссии по делам русских беженцев был создан Русский культурный комитет (РКК), куда, в частности, вошли представители правительства и научного мира. На первом заседании РКК 29 мая 1928 г. глава Госкомиссии Александр Белич подчеркнул, что целью новой организации является подъем и развитие тех граней жизни, «без которых особенно русский интеллигентный человек считает себя вычеркнутым из культурной жизни — науки, литературы и искусства, в которых он занимает достойное... место». Было принято решение о том, что РКК сформирует Русскую публичную библиотеку, Русский литературно-художественный журнал, Русское книгоиздательство, Русский научный институт (РНИ), художественные студии — музыки, живописи, театра[49]. Для реализации программы РКК председателем был избран А. Белич.

Второй: упомяну здесь имя серба, простого, без претензий, русофила Милана Ненадича, связавшего себя с Россией еще по службе в Санкт-Петербурге. В 1921 г. он всю свою энергию употребил на организацию для русской студенческой молодежи трех общежитий на 218 человек. Не менее успешной была его деятельность по устройству дома для престарелых, живших на небольшие пособия в 200—300 динаров от властей. Для помощи им он организовал особый сербский комитет, председателем которого стал промышленник Джордже Вайферт, масон[50]. Добавлю, что имя Вайферта и сейчас можно увидеть вновь на рекламе, связанной с производством пива.

Помощь русским оказывалась от рождения до организации последних проводов.

В случае каких-либо заболеваний бедняки всегда могли обратиться и получить бесплатную медицинскую помощь а амбулатории Российского Красного Креста (ул. Короля Александра, 120)[51]. Простую мебель, без затей, «быстро, прочно, дешево», можно было приобрести с мая 1921 г. в столярной мастерской Петра Филипповича Жадько[52].

Свободное время можно было потратить и на театр, на ресторан, на просиживание в кафане и, конечно, на кино, одно из самых доступных развлечений, позволяющих забыть о каморке, в которой живешь, о дураке начальнике, злой хозяйке, о безнадежности бедности.

Так, 1 февраля 1923 г. можно было купить билет в зал синема «Париж» на «русскую кинофильму» «Умирала цветущая роза»[53]. А 14 апреля в биоскопе (кинотеатр) «Коларац» сходить на «великолепную русскую драму из кавказской жизни в 5 частях "Гость с неба" в главных ролях Карабанова и Гайдаров»[54]. Правда, после какого-либо фильма из старого времени было тяжело «возвращаться» в день сегодняшний.

В стихотворении Андрея Владимировича Балашева «На чужбине» эта тоска писала строки:

Еще один ненужный день
Навек исчез во тьме былого,
Гляжу с тоской в ночную тень,
Кляну тщету пережитого.

Но завтра снова день и ночь,
И жажда русского Мессии, —
Как тяжко рваться и не мочь
Помочь истерзанной России![55]

А пока свою боль и гордость, вину и радость молодежь отливала в стихи. В 1925 г. выпущен сборник молодых поэтов «Белый стан» — Альбин Комаровский, В. Григорович, А. Ва-ев, Петр Евграфов, Анатолий Баташев, Николай Чухнов. Все посвящено России[56].

Высокое и героическое смешивалось в эмиграции со стремлением к уюту, занятиям любимым делом. Одни готовились спасать Россию, другие собирали марки: в Белграде действовало свое общество филателистов «Россика»[57].

Удивительным человеком был обычный российский беженец А. А. Скрынька, в прошлом учитель русского языка, а в Белграде — торговец молоком на углу Мишарской и Ресавской улиц. В 1930 г. он издал в Нови-Саде за свой счет «Русский язык. Знаки препинания» «с целью краткого, систематического объяснения всех правил русской пунктуации ученикам III-го до VIII-го класса»[58].

Быт это не только жизнь, но и смерть. И если в Советской России люди гибли от голода, холода, в лагерях и тюрьмах, то в эмиграции — тоже сводили счеты с жизнью, не вынеся ее тягот в изгнании, вдали от семьи, от Родины. В изгнании для некоторых исчезал смысл бытия, а тогда зачем жизнь, этот «дар случайный»? Гусаковский Владимир Николаевич (1871—8 сентября 1923, Земун), генерал-лейтенант. Командир Апшеронского полка. Покончил с собой, вследствие материальных тягот и нравственных страданий. Один из русских, служивший в Аграрном банке, после просмотра фильма о Порт-Артуре, где в одном из кадров увидел своего отца, погибшего при защите крепости, покончил жизнь самоубийством.

Но таких, отчаянных и отчаявшихся, было немного...

Быт имеет привычку засасывать. Кто-то посещал театр, а кто-то пил горькую, тот что-то учил, а были и такие, которые занимались сочинительством на религиозную тематику. Разумеется, пальму первенства здесь держало духовенство — на первом месте был митрополит Антоний (Храповицкий). Однако и среди мирян были таланты. Так, А. Н. Матвеев получил премию в 2 000 динаров за сочинение «О вере» в конкурсе, организованном Сербской Академией наук и искусств. Его труд в обязательном порядке печатался и раздавался народу бесплатно, рассылался в народные библиотеки и читальни[59].

В погоне за заработком, в борьбе за быт(ие) русские занялись неизвестным для сербов ремеслом: изготовляя абажуры из специальной разноцветной бумаги и, как я уже говорил, изготовлением игрушек и других предметов из дерева, украшенных народными узорами и окрашенных чаще всего в голубой и красный цвета (подносы, рамки, шкатулки, ножи для разрезания бумаги и пр.). Кроме тех, кто имел профессию — врач, инженер, адвокат, преподаватель, специалисты высшей квалификации, остальные жили на грани нищеты. Но ...держали свой статус, соблюдали свои обычаи: завтракали поздно, обедали в пять, пили вечерний чай, затем следовало вечернее чтение или собирались за карточным столом. Обязательно все эти графы, князья, бароны держали четвероногого любимца — собаку или кошку, с которыми делили свою скромную трапезу. На Рождество украшали елку, на которой обязательно висел подарок для каждого приглашенного гостя. Этот обычай украшения елок сербы приняли именно от русских эмигрантов[60].

Как тонко пишет сербская исследовательница М. Стойнич, русские жили с ощущением, что такая жизнь в бараках и на чердаках для них временная, чемоданная. Стали главными частными учителями иностранных

языков — английского, немецкого, французского. С языком у учеников воспитывали любовь к русской культуре, литературе, искусству. Эти часы протекали в незабываемой атмосфере бедных комнат со скудной мебелью и обязательной лампой, яркий свет которой приглушала кашмирская, оренбургская или другая шаль, наброшенная на дешевый абажур. От старых русских дам многие не только научились иностранному языку, но и полюбили на всю жизнь Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Блока, Надсона и др., «вобрали в себя Достоевского, Толстого, Тургенева ... и сплин непонятной русской дали, снежных пространств, одиноких берез, стоящих весной наполовину в воде»; «Приучили нас любить и беречь животных, играть с ними так, чтобы им тоже было приятно, не мучить их, водить их гулять, разговаривать с ними». «Мы кормили их отходами, а такая, как Мария Петровна Карпова, не тратилась на завтрак, чтобы купить соседским кошкам молока (своих не имела, все были ее). Со слезами на глазах умоляла какого-нибудь извозчика не бить еле держащую на ногах от усталости лошадь. И всегда в своей сумке, по обыкновению полной книг, держала булочку, которой тайком угощала коня. Таким образом, мы, вместе с иностранными языками, русской литературой и русским чаем, поняли, что животные тоже имеют душу, мы научились понимать их настроение по глазам — большим и не очень, пегим, темным, зеленым, голубым. Они стали для нас друзьями, с которыми мы делили даже свои сладости, для которых мы собирали кости, а иногда тайком оставляли кусок мяса от своего обеда для того, чтобы накормить бродяжку пса. Матери нам иногда говорили, что нас эти русские женщины "портят"... но их "часы" были самыми дешевыми и самыми длинными, часто они или их мужья и сыновья помогали решать математические задачи, понять физику или химию, войти в тайны биологии. Одним словом, у них мы были как дома, под присмотром... А мы начали с пониманием и большим вниманием читать "Каштанку" Чехова, "Белого пуделя" Куприна, "Холстомера" Толстого, "Вешние воды" и "Асю" Тургенева, "Белые ночи" Достоевского»[61].

Знакомство шло через соседство, дружбу на работе. В Сербии почти не было ни одной средней школы, где бы ни преподавал русский учитель. Как правило они были хорошими педагогами, которых ученики любили и уважали. Автором отличных школьных учебников по общей истории для государственных школ Королевства был Лев Сухотин, директор русско-сербской женской гимназии, автор исследования «Фет и Елена Лазич».

Между беженцами были два типа интеллигентов.

Одни смирялись с катастрофой и искали объяснение в русской религиозной мысли, в философии Николая Федорова, Владимира Соловьева, в учении Федорова о «всеобщем воскресении», в тезисе Соловьева, что Россия должна быть жертвой, чтобы примирить Восток и Запад, восточное и западное христианство, после чего наступит эра «Третьего Завета», когда не будет войн... Ситуацию, в которой оказались, они трактовали как переход в новое состояние и жили в некоем безвременье, что им облегчало переносить все трудности жизни в эмиграции[62].

Другие принадлежали к левой русской интеллигенции — эсерам, меньшевикам, анархистам. Облегчали свою жизнь смеясь над собой, критическим отношением к дореволюционной России. Они стремились через Париж, Прагу, Хельсинки, Ригу, Берлин приобретать литературу о жизни в СССР и незаметно информировать сербское общество о процессах происходящих в Советской России. В основном эта интеллигенция группировалась вокруг Земгора (представительство в Белграде находилось на ул. Кнеза Милоша, 45).

Быт — это прежде всего жилье. Далеко не каждому была по карману отдельная квартира. Средний заработок составлял 900 динаров. В 1927 г. 50 динаров равны 1 доллару. Газета «Новое время» стоила полтора динара. Обед в «Русском ресторане» 18 и 14 динаров. Абонемент на 15 талонов — обед — 19,5 динаров[63].

Но были и счастливцы, имевшие свое жилье, как например профессор Белградского университета А. Л. Погодин. Его сын, будущий архимандрит Амвросий (Алексей Александрович Погодин, 10. 06. 1925, Белград—30. 10. 2004, Толстовская ферма под Нью-Йорком) в своих стихах к матери писал:

Скажи, о Ты наверно помнишь
Тот дом, где жили мы тогда? —
Проход угрюмый, низкий, темный,
Но в комнате светло всегда?

Стена, что сыростью покрыта,
Ковер из драного сукна
И звук разбитого корыта:
Рояля нашего игра.

На трех ногах куриных, помнишь
Ту печку ржавую в углу?
Ея опилками наполнишь —
Она дымит невмоготу...[64]

И еще одно:

Мечтатель я только невзрачный,
Затертый во льдах пароход,
А проще сказать — неудачник,
Коль двинусь — обратный все ход.

Я честно и много работал,
Я воду таскал решетом
И только на то заработал,
Что знаю, что был дураком...[65]

И таких «дураков», вынесенных из России в эмиграцию, было немало.

Возвращаясь к квартирному вопросу, скажу, что многие снимали так называемые углы, жили по нескольку человек в четвертушке или половине комнаты. Люди побогаче могли позволить себе меблированные комнаты. В Белграде таких общежитий гостиничного типа было несколько, например, «Семья» (ул. Косовская, 53), «Общество взаимопомощи» (ул. Короля Милана, 71), «Инвалидный очаг» (ул. Призренская, 5), «Россия» (ул. Короля Милана, 69)[66]. С 15 декабря 1923 г. к услугам постояльцев открылись меблированные комнаты «Родина» (ул. Короля Милана, 69) с электричеством, паркетными полами, центральным отоплением, новой мебелью, сетчатыми и пружинными кроватями. Комнаты были разделены перегородками — у каждого свой отдельный угол. Утром и вечером — чай, кофе, какао, молоко, холодные закуски, пирожки. Все это стоило 15—20 динаров в сутки[67]. Еще одна «Россия» размещалась на ул. Доситеевой, 21[68]. На улице Капитана Мишина, 3 сдавались посуточно комнаты с 2, 3 и 4 кроватями[69]. Для экономящих каждый динар Державная комиссия открыла дом для приезжающих в конце Пожаревачкой улицы по 3—5 динаров за кровать в сутки[70]. Из дешевых, но уютных, общежитий можно назвать и «Русский Очаг» (ул. Короля Милана, 85, напротив Сербского офицерского дома). Цены в нем были ниже прочих общежитий, а инвалидам предоставлялась особая скидка[71].

Об условиях студенческого жилья может дать представление тот факт, что в общежитии (бульвар Короля Александра, 15), в котором проживало 90 человек, половина разместилось в четырех его комнатах, вторая половина — в коридоре. Другое общежитие (бульвар Короля Александра, 130), разместившееся в трамвайном депо, было также переполнено и закрылось уже в конце 1922 г. Имелось крохотное общежитие (ул. Травничка, 5) на 8 человек. Лучшим было положение с жильем у 15 счастливиц, размещенных в общежитии (ул. Тряска), расходы на содержание которого брали в порядке благотворительности и иностранцы, в частности испанцы[72]. Для справки — в Союзе русских студентов Белградского университета к весне 1922 г. было около 700 человек[73].

Свой быт и досуг можно было значительно улучшить тем, у кого были традиционные ценности — золото, бриллианты и пр. Такие люди были в эмиграции и именно для них росла сеть комиссионных магазинов, владельцы которых в большинстве своем тоже были из России. Итак, в Белграде «работали» следующие магазины: комиссионный И. П. Колченкова-Николаева (ул. Князя Михаила, 24), сербо-русский магазин Сретена Божиновича (Теразия, 7)[74], магазин Андрея И. Богданова (ул. Добриньска, 12), где, получив деньги за драгоценности, можно было купить «по дешевой цене чай, грибы, мыло, крестильные кресты, иконы, лампады и пр.»[75], магазин М. М. Покровского (ул. Юговича, 10) по приему бриллиантов и пр.[76], антикварный магазин Иосифа Линевича (ул. Короля Милана, 82)[77], магазин товарищества «Посредник» (ул. Короля Милана, 25)[78], первый комиссионный магазин Русского общества взаимопомощи (ул. Короля Милана, 71), перешедший с улицы князя Михаила, 35), принимал на комиссию бриллианты, жемчуг, золото, серебро, разные драгоценности, старинные вещи, ковры, изделия русских беженцев, менял «русскую и иностранную валюту на самых выгодных условиях»[79].

Можно было «найти» денег в «своих» кассах взаимопомощи, в различных фондах. Так, в 1923 г. одна из них была организована в Союзе русских инженеров в Югославии. Известно, что в 1929 г. можно было взять не более 1 500 динаров на три месяца, в виде исключения на шесть, с уплатой одного процента в месяц[80]. Но так как платили взносы своей «кормилице» нерегулярно, выдавали ссуды тем, у кого не имелось права на них, то в результате появились многолетние должники и т. д. Смута и беспорядок отличали это кредитное учреждение. Для того чтобы как-то обеспечить минимальную сумму в кассе в 1936 г. были организованы благотворительные вечера. В 1938 г. проведено два таких вечера с лотереями. Выручка

в 2 600 динаров была сразу отдана взаймы наиболее нуждавшимся членам[81]. Фактически, это кредитное учреждение лопнуло, как это случалось и в России с подобными «кассами».

Теперь о фондах. В этом же Союзе в 1925 г. возникла другая идея об учреждении фонда помощи в случае смерти своего члена. Предполагалось уплачивать 2 000 динаров помощи. В фонд записалось 40 человек, которые за несколько лет внесли всего 1 200 динаров. Вся эта сумма в 1928 г. была выплачена семье первого умершего, а сам фонд прекратил свою деятельность[82].

Совсем другая картина представала, когда в сфере помощи участвовал западный капитал. Достаточно назвать действовавший в Королевстве с 1932 г. Русский трудовой христианский союз (РТХД) — православный вариант профсоюза в странах Европы. Его члены могли пользоваться «кассой взаимопомощи, бесплатным лечением в Русской больнице в Панчево, в санатории Вурберг в Словении без ограничения времени лечения, правом проезда по железной дороге в полцены, правом на дома отдыха, на юридическую помощь и др. льготы»[83]. Взносы — 10 динаров в месяц и еще два динара, если хотели пользоваться дополнительными льготами. В Союз могли вступить и члены семьи при ежемесячном взносе в 3 динара. Была предусмотрена и страховка в случае потери кормильца. Взнос в 14 динаров уплачивался каждых три месяца. Страховая сумма составляла 2 000 динаров[84].

Бедняки, старики и старухи, бездомные могли надеяться только на благотворительную помощь. Им собирали деньги на различных вечерах с лотереями, устраивали кружковый сбор. И здесь по традиции первенствовали женщины, среди которых не было жестокосердных. Из обществ можно назвать Мариинское сестричество, цель которого — помощь нуждающимся. Такая же задача стояла перед Национальным обществом русских женщин, руководимым А. Н. Алексеевой, вдовой основателя Добровольческой армии. Оно действовало с 1929 г., собирая по крохам средства, которые шли на помощь в первую очередь одиноким женщинам и детям. На свои считанные-пересчитанные деньги эти женщины отправляли некоторое количество детей в летние детские колонии, устраивали праздники. При Обществе действовали курсы кройки и шитья, которые давали возможность многим «получить за небольшую плату кусок хлеба на руки»[85].

Быт — это и привычная еда. И русские с выгодой для себя старались для москвичей, петербуржцев, жителей провинциальной России. Так, действовали, кроме обычных гастрономических лавок, молочная «Ромбус» (ул. Балканская, 26)[86], Центральная молочная (ул. Студеничка, 7—9)[87]. Реклама обещала: «Молочные продукты русского производства всегда свежие и в большом количестве по дешевой цене масло, сыр, творог, сметана, яйца. Большой рынок, ряд русских торговцев: Соколов, Пиотровский, Родин и К-о. и Реутов[88]. Русская лавка. Бакалейная торговля. Малый базар, Цветан трг (лавка №16)[89]. Русский магазин «Балкан» (ул. Балканская, 13) — крупы, грибы, огурцы, рыба, колбаса и пр.[90] Здесь можно было жить почти как в Петербурге или в Москве: ходить к русским продавцам на базар, покупать селедку у какого-нибудь «Петровича», а гречку у «Петра Поликарпыча». За русской колбаской можно было зайти в колбасную «Валентина» (ул. Короля Милана, 98), а за парижскими окороками к Рождеству в русский гастрономический магазин «Югославия» (Теразие, 29)[91]. Для любителей «вкусненького» москвич Николай П. Павлов (1884—?) открыл в центре Белграда (ул. Короля Милана, 81) магазин «Волга» по продаже деликатесов. В последующее время его многочисленная семья (7 детей, женат на Елене Митрофановой) открыла ряд антикварных и книжных магазинов, книжные издательства, рекламные бюро и пр.[92]

В Белграде был даже свой союз русских торгово-промышленников (председатель совета В. Д. Ильин, председатель правления Г. Г. Миткевич и секретарь С. Я. Кривцов). Действовали на правах товарищества три русских банка: Кредитная Задруга с председателем проф. Я. М. Хлытчиевым, Касса взаимопомощи при Всероссийском земском союзе (руководитель Г. П. Шпилевой) и Задруга чиновников (глава А. Ю. Вегнер)[93].

В торговлю пускались многие, считая ее «легким и прибыльным» делом, позволяющим выйти из нужды: врач торговал фирменными мясными полуфабрикатами, архитектор продавал разные технические приспособления, университетский профессор разводил длинношерстных кроликов[94]. Но и здесь было не все так просто: в определенных ситуациях приходилось применять гибкость, пускаться на некие махинации, даже нарушать закон. В своем большинстве такие действия не носили криминального характера. Но бывали и злоупотребления, такие, как продажа отдельных участков земли, официально объявленных неделимыми, получение прибыли от торговли марками якобы для оказания помощи слепым

девушкам (афера Виноградова). В то же время были и противоположные случаи, когда бухгалтер, от которого хозяин требовал подписать ложный финансовый баланс, пытался покончить жизнь самоубийством[95]. В августе 1924 г. полиция раскрыла салон азартных игр и курильню опиума в гостинице «Ивич», арестовала его владельца Михаила Полубоярова и девятерых его подельников, тоже русских[96].

К февралю 1929 г. в столице Королевства насчитывалось 153 мелочные лавки, 70 молочных, 58 деликатесных, буфетов, колбасных, столовых, народных кухонь, магазинов винной торговли; 58 базаров, антикваров, разносчиков, 51 колониальная и бакалейная лавки, 15 комиссионных, 13 транспортных, 7 технических контор, 2 посреднические и рекламные конторы, 14 галантерей, 6 «агентурных» контор, 8 фирм по торговле автомобилями и прокатом, 4 предприятия занимались «спекулятивной» торговлей, столько же — мануфактурной, в 3 магазинах продавались мужское готовое платье и обувь, действовало 5 книжных и издательских предприятий, 2 магазина по продаже нот, музыкальных инструментов и пр., 2 посреднические конторы, занимавшиеся экспортно-импортными операциями, одно пароходное предприятие, одна фирма по торговле машинами, одна торговая цветочная фирма, 3 фирмы по торговле дровами и строительными материалами, одна меняльная лавка, одна фирма по торговле кожами. Всего 483 предприятия[97].

Позволю себе здесь остановиться и расшифровать этот перечень и что стоит за ним. Ведь кроме лавочников были и дельцы, профессионалы в области торговли, обслуживания, строительства, в других сферах хозяйствования, пионеры в новых отраслях.

Пароходное дело. 16 сентября 1924 г. в Саву близ Чукарицы спущен на воду первый пароход, построенный в Сербии. Строитель — известный волжский промышленник и судовладелец Д. В. Сироткин. За год до этого он выстроил первое в Сербии моторное грузовое судно «Коста». Длина нового парохода — 40 м, ширина — 5 м, 50 кают, 300 пассажиров. Теплоход назван «Воля». Планировался на рейс Белград—Вена. Использовался на внутренних рейсах[98].

Обувное дело. В июле 1931 г. в Белграде открылся русский магазин «Вега» фабрики обуви Владимира Григорьева из Панчева. Эта фирма работала на рынке уже 10 лет и была известна в Загребе, Сараеве, Любляне, Сплите и других местах[99].

Безошибочна была ставка на производство русской водки, любимого напитка соотечественников, не привыкших к ракии, отдающей «парфюмерией». В 1923 г. Товарищество по производству водочных изделий «Орел» в Белграде выпустило в продажу: красную головку, перцовую травник, лимонную, апельсиновую, белую головку, сухарную, хинную и английскую горькую[100].

Экспорт-импорт. Пожалуй, одним из воротил в этой сфере стал выпускник Московского университета, защитивший докторскую диссертацию по химии Виктор Васильевич Шипатовский (1878, Севастополь—1944, Белград). Примерный семьянин — жена Софья и дети Виктор и Наталия. С 1922 г. он был владельцем торгового агентства «Новву». Его коммерческая деятельность заключалась в продвижении на рынок препарата для очистки металлических изделий, а также химпрепарата «Тепалина» для очистки накипи в паровых котлах, нагара в авиационных и автомобильных моторах. Параллельно Шипатовский представлял интересы нескольких английских текстильных фирм, в частности, Альфреда Мидвуда из Манчестера, а также производств по изготовлению корсетов. Понемногу приторговывал сукном, которое покупал в своих командировках в Великобританию. Его услугами представительского характера пользовались: немецкая из Лейпцига «Kluge &Porisch» (растительное масло, эссенция и химикаты), английская из Глазго «Hopkins &C.» (виски «Jim»), лондонская «Sir Robert Burnet», французская «St James» (рейнское шампанское и ром), парижская «A. F. Pear's» (мыло и парфюмерия). Шампанское поставлял к королевскому двору, в отель «Палас», ресторан «Русский царь». Имел представительство по поставкам из Бордо консервов, фруктов, овощей, рыбы в основном для снабжения королевского двора. Вел дела по всей Югославии[101]. Это о нем в сатирическом журнале «Бух!!!» (1932, № 11) писалось:

Без шляпы жил Роман Верховский,
Но в шляпе ходит Шипотовский.
Он без труда и без забот
Сумел устроить Оборот .
Он оборотистый был малый,
Таких немного есть пожалуй.
Он был в Париже баронетом,
И был Мюнгаузеном при этом.
Пока еще была Россия,

Он был приятель папы Пия,
Был в Австро-Венгрии кронпринцем,
И жил у Габсбургов под Линцем,
И был на ты он с Карлом Мором,
С Рабиндранатом и Тагором;
А с королевой Вильгельминой
Он говорил с шутливой миной.
Ему сам Блок писал сонеты,
Он крестный папа Гарбо Греты
И он в угоду этой даме
Два дня сидел в воздушной яме!
Он десять раз весь свет объездил,
Он на медведе белом ездил
На дирижабле и верблюде,
Он был в Клондайке, Холивуде,
Стокгольме, Чили, Тель-Авиве,
Он поклонился Браме, Шиве.
И возле города Манилы
Его раз съели крокодилы,
А после дружеской беседы
Им закусили людоеды.
Волками сожранный в Канаде
Воскрес на кладбище в Белграде,
А из пустыни жаркой Гоби
Он для продажи вывез Хобби
И занесен в словарь Брокгауза...
Он — доктор и гонорис кауза.

Импортно-экспортными операциями в меньших объемах занимался Иван Васильевич Зотов (1881, Москва— ?), прибывший в Югославию в 1936 г. из Стамбула. До эмиграции он был владельцем фабрики, поставлявшей обувь в армию. В 1937 г. открыл фирму «Экспорт-импорт» по вывозу кожи из Королевства и ввозу колониальных товаров, в основном тропических фруктов, пряностей и пр.[102]

Среди торговцев из Москвы выделяется имя Пантелеймона Васильевича Заболотского (1887—1947, Белград). По прибытии в 1920 г. из России, где он был чиновником министерства торговли, сумел устроиться в кампанию «Russo-Serbe», которая осуществлявляла экспортно-импорт-

ные операции, развивала торгово-промышленные отношения со славянскими странами[103]. В ноябре 1924 г. фирма прекратила свое существование, но по другим данным кампания была на белградском рынке до 1927 г. В качестве пайщиков упоминаются Яков Хлытчиев, Валентин Гайдуков, Роберт Смит (англичанин), Михаил Белоусов из Парижа и Николай Залин из Берлина. В то же время Заболотский известен как один из основателей и председатель правления фирмы «Holz& Metalhandels Industry A. G.». Вместе с Михаилом Фоминым был владельцем фирмы «GlobusHaus GmbH». С 1935 г. вел финансовые дела в основном с американской фирмой «Братья Селигман». Через эту фирму был подключен к делам фирмы «Батиньоль», занимавшейся подрядами на большие строительные работы (Земунский мост, дорога Печ—Приштина и др). Имел дела с организацией «Trepca Mains Ltd», т. е. с рудниками в Боснии[104]. Его сын Борис (1909—?), по профессии инженер-электротехник, вел строительные дела и стоял с 1934 г. во главе строительной кампании «Стан» (Квартира), деятельность которой была короткой из-за недостатка средств[105].

Можно назвать еще одно имя — Анатолий Иванович Прицкер, человек, который стал инициатором издательства «Народна просвета» («Народное просвещение»)[106], выросшего в одно из крупнейших предприятий в Югославии.

Да, были крупные дельцы, большие капиталы, пионерская деятельность, но особого размаха не наблюдалось. Основная масса русских, заинтересованных в торговле, устремлялась прежде всего в сферу обслуживания.

Открывались русские закусочные, молочные, кондитерские, служившие одновременно и чайными, ночные кафе, которых Белград раньше не имел: «Казбек», «Сейм», «Русская лира» и др. В Белграде появилось диковинное блюдо — блины, поедание которых принимало массовый характер на масляной неделе: встреча — понедельник, заигрыши — вторник, лакомка — среда, широкая — четверг, тещины вечерки — пятница, золовкины посиделки — суббота, прощание, целовник, прощеный день — воскресенье. Масленица — один из любимых русским народом праздников: она и «масленица объедуха, деньгам приберуха, тридцати братьям сестра, сорока бабушкам внучка, трехматерина дочка».

И конечно, важное место отводилось традиционной рекламе. Я позволю себе привести здесь ее достойный образец, помещенный в «Новом времени».

К блинам

Всегда на масляной неделе
Блины на родине мы ели
Обычай наш уже такой
И, надо думать, недурной,
Но без закусок и вина
Не съешь, пожалуй, и блина!
Но где же русскую взять водку,
Достать шотландскую селедку.
Купить омаров и сардин, —
Как не на Косовской, 1?!

Чего там, право, только нету, —
Не перечислить и поэту!
Икра нежнейшая донская,
К тому ж совсем не дорогая,
Копчушки, кильки... а балык;
Проглотишь собственный язык!
Грибы, консервы и соленья,
А шпроты всем на удивленье!
Но нет! Всего не перечесть,
Что в магазине этом есть!
Пускай любитель гастроном
Сам убедится лично в том!
А я скажу вам только то,
Что говорил уже давно:
Кто знает Дроботова, — те
Должны поверить свято мне,
Что самый лучший магазин —
Ей-ей на Косовской, 1![107]

В старой Скадарлии орала русская песня. Борщ, русские каши, пирожки, блюда с грибами, селедка и другие почти неизвестные рыбы появились в ресторанах, а потом и на сербских домашних столах. Чай, который в Королевстве пили только больные, стал почти равноправным с кофе, с которого начинается день в Югославии[108].

Русский Белград был славен и числом своих организаций. Можно назвать сформированное к концу 1931 г. Собрание инженеров-путейцев,

выпускников Института инженеров путей сообщения императора Александра I в Санкт-Петербурге. Цель традиционная — «взаимная помощь и поддержка»[109]. Возглавляли Собрание профессор Александр Андреевич Брандт до своей кончины в 1933 г., потом Илья Игнатьевич Харитонович (1878—?), один из старейших инженеров[110]. В конце 1931 г. был напечатан список выпускников, которые жили за границей. Он содержит имена 133 инженеров (27 проживали в Белграде) и далеко не полон[111]. 125-летие Института отпраздновали в 1935 г. в Белграде выпуском сборника соответственных празднику стихов Бориса Велихова, а также в ресторанах Белграда[112].

Организации росли как грибы после дождя и количество «вождей», как шутили в Белграде, превышало численность русских в столице Королевства. Когда сформировался Русский трудовой христианский союз, то его, смеясь, называли «сто первой организацией»[113]. И каждая из них старалась организовать «вечера» для своих членов. Выбор, куда пойти, был велик.

В свободное время можно было и почитать книжку. Кому-то она позволяла окунуться в мир любви, другому — напоминала о величии России, неразменной и неуничтожимой, третьему давала возможность позлобствовать на тему о виновниках крушения Российской империи Каждая имела свою толпу герове — классических и не очень. И читатель выбирал свою «толпу». Одному нравился Достоевский, иному Поль де Кок, а совсем «ушедшему из времени» — Плутарх. Ну, разумеется, первенствующее значение имела рефлектирующая классика вместе с черносотенной литературой. И конечно, не каждый имел у себя дома библиотеку.

О таких «бедолагах» заботились и книжные торговцы, и различные организации. К началу 1911 г. в Белграде вновь был открыт книжный магазин «Возрождение» И. Строганова[114]. В феврале 1922 г. Общество по распространению русской национальной и патриотической литературы открыло при материальной поддержке Белградской колонии бесплатную библиотеку новейших книг и изданий. Помещалась она в канцелярии колонии[115]. Книжнеый фонд Белградской библиотеки Всероссийского союза городов (ул. Милоша Поцерна, 23) к 1922 г. превышал две тысячи книг на русском и иностранных языках. Для колоний был льготный абонемент[116].

К 1921 г. в Белграде были известны такие книжные магазины, как «Русская мысль» (ул. Пуанкаре, 20) с рассылкой газет и книг, Всеславянский книжный магазин (ул. Пуанкаре, 36), розничный мазазин Русского това-

рищества книжной торговли под фирмой «Славянская взаимность» (Теразия, 10). Для завсегдатаев ресторана Завалишина в Белграде в 1922 г. был открыт киоск, где можно было после обильной еды купить для «умствования» книги и газеты. Там имелась и библиотека, принадлежавшая издательству бр. Грузинцевых[117].

Религиозная литература была широко представлена в библиотеке при просветительном отделе Общества попечения о духовных нуждах русских в Королевстве СХС[118].

Конечно, Белград был центром различных военных союзов, объединений, обществ и, разумеется, Русская военная библиотека (ул. Короля Милана, 62) была одной из самых больших. С 10 августа 1921 г. по 10 августа 1922 г. в ней насчитывалось 3 350 библиотечных и 242 частных книг. Получали 67 газет и журналов из Франции, Чехословакии, Германии, Болгарии, Бизерты. За год библиотекой пользовались 2 500 человек. Брали на дом 1 129 человек. Ее специалисты оказывали военно-научную помощь, собирали литературу по «минувшей войне и текущей Смуте». Плата за пользование была символической: на дом — 5 динаров в месяц, в библиотеке — 50 пар в день[119].

Имелась и техническая библиотека при Союзе инэенеров в Королевстве сербов, хорватов и словенцев[120]. Она была открыта в октябре 1922 г. Однако богатой библиотеки не получилось: не было достаточно денег для их закупки. В 1925 г. она имела всего 55 книг. В 1929 г. была передана в Русскую публичную библиотеку в Белграде[121]. Но довольно быстро русские инженеры переменили решение и вернули книги «под свое крыло», решив быть «хозяевами» своих книг, а не «просителями». Лишь после постройки Русского дома библиотека — уже окончательно — переехала туда[122].

В его стенках размещалась и великолепная Русская библиотека с изумительной коллекцией дореволюционной литературы и ценнейшим собранием книг, изданных во всех странах русского рассеяния. Не забывать Россию, помнить ее, горлиться ее историей, литературой помогали эти книги. Русская Публичная библиотека «выросла» из библиотеки, основанной в 1920 г. представительством Всероссийского союза городов в Королевстве СХС. И первый «вклад» в это благородное дело внесла сербка, пожертвовав сто русских книг. В 1928 г. библиотека насчитывала уже 20 тыс. книг. Потом на помощь пришел Русский культурный комитет и к 1933 г. в реорганизованной библиотеке на полках стояло около 60 тыс. печатных изданий[123]. С течением времени, в ней уже было почти 130 тыс. томов[124]. Приблизительно полторы тысячи русских белградцев (а с члена-

ми их семейств — примерно пять тысяч человек, т. е. половина русского Белграда) пользовались сокровищами своей Публички. Имелись две читальни, одна из них — для газет и журналов[125], в том числе и советских.

После Тургеневской библиотеки в Париже, основанной задолго до революции и снабжавшейся книгами за счет правительства, Белградская считалась самой ценной в русском зарубежье с изумительной коллекцией дореволюционной литературы: русские люди, покидая Россию, везли с собой не только бриллианты, если таковые имелись, но и любимые книги. Практически весь фонд библиотеки «исчез» в 1944—1949 гг.: одни книги были — к счастью — растащены, другим повезло меньше — сданы в макулатуру, сгорели вместе с комплектами газет и журналов в топке котельной Дома во время холодов.

О тогдашнем состоянии Русского дома дают представление строки из письма настоятеля русской церкви о. Иоанна Сокаля: «Особо спешным является вопрос о русском доме в Белграде и др. зданиях, находящихся на той же территории бывшего Русского Посольства. Начиная с 17 ноября 1944 года все эти помещения стоят закрытыми без всякого надзора и заботы о них. Закрыты были они внезапно; вследствие этого поправки повреждений, полученных во время уличных боев, не были проведены, и здания эти остались незащищенными против зимних непогод. Многократные обращения к сербским властям и различным общественным организациям остались пока безуспешными. Не застекленные окна не предохраняют их от холода, снега и дождей, подземные воды заливают подвальные помещения; водопроводные трубы лопнули с первыми морозами... В таком печальном состоянии находится сейчас Русский дом... Она (библиотека. — *В. К.*) и теперь, после того как из нее было увезено некоторое количество книг советскими военными властями, находится в состоянии большого беспорядка...»[126]

Несколько тысяч книг «невинного характера» было подарено Обществу дружбы Югославия—СССР. Дружба была короткой, и в 1949 г. после ликвидации Общества книги были переданы белградской библиотеке, где помещены на долгие годы в запасники, в 1960-е годы были использованы как макулатура[127]. Лишь ее жалкие остатки, запрятанные в подвале Дома, в 1980-х годах попали в Москву, в Ленинку и в Историчку.

Естественно, не для всех книга была «местом отдыха». Если «старики» после работы спешили к семьям, сидели в кафанах и ресторанах за рюмкой «своей» водки, напоминавшей им о Родине, ходили по театрам и клубам и пр., то у молодежи были свои развлечения, не требующие особых

расходов: прежде всего это танцы, кино, участие в любительских спектаклях. Летом добавлялись сезонные развлечения. Кто не мог выехать на природу, отправлялись по утрам на «Русские пляжи». Самыми известными слыли купальни на Саве — «Ла Манш», «Дубровник» и даже страшная по своему наименованию «Сибирь». Там не только жарили свои тела под палящим солнцем и пили разбавленное водой вино или пиво, для охлаждения «органона», но и, следуя с охотой западной моде, выбирали «мисс» своего пляжа. В 1930 г. в «Ла Манше» первой была Ольга Ильяшевич, в «Сибири» — Надежда Бородина, в купальне «Дубровник» — ученица 8 класса Наташа Турбина[128].

Для молодежи, пробующей и ищущей себя в литературе, местом встреч были своеобразные литературные собрания. Здесь можно назвать общество «Новый Арзамас», куда входили Александр Неймирок, Юрий Герцог, Николай Бабкин, Михаил Духовской, Нина Гриневич, Игорь Гребенщиков.

Одна из его участниц, Л. Алексеева, вспоминала о том чудесном времени: «Заседания наши проходили экзотически — например, сидели на полу на подушках, ели халву, запивая красным вином, и читали стихи, свои и чужие — предпочтительно Гумилева. Иногда заседания проводились в парке за городом. Было всегда очень весело и беззаботно, ведь было нам всем чуть меньше или чуть больше 20 лет»[129].

Тогда же, в 1920-х годы действовал «Книжный кружок», устраивавший, случалось, свои и совместные с музыкальным кружком имени Н. А. Римского-Корсакова вечера. Его участниками 24 мая 1927 г. объявлялись Екатерина Таубер, Анна Храповицкая, В. Бельский, Вс. Григорович, Евг. Кискевич, Ал. Лебедев, Леонид Машковский, Юрий Сопоцько. Программа традиционна: произведения членов музыкального кружка, романсы на текст участников «Книжного кружка», чтение стихов и прозы авторов[130].

К лету 1928 г. «Книжный кружок» был переименован в Кружок поэтов имени М. Ю. Лермонтова. «Лермонтоеды» непериодически устраивали вечера-субботники. Один из них был проведен 21 июля в саду общества взаимопомощи. Центром притяжения собравшихся поэтов и многочисленных гостей стал приехавший из Парижа И. И. Тхоржевский, читавший свои стихи и переводы[131].

Это была весьма колоритная фигура. Он окончил в свое время Санкт-Петербургский университет по кафедре государственного права. Начал службу в канцелярии совета министров, в этот период написал историю царствования Александра-Миротворца, составил проект введения всеоб-

щего обучения. По поручению С. Ю. Витте принимал участие в редактировании основных законов Конституции 1906 г. С 1916 г. в частных банках. Член национального комитета Российского центрального объединения и Торгово-промышленного Союза и член правления Торгово-промышленного банка в Париже[132]. Деньги и поэзия, видимо, мирно уживались в нем, не мешая друг другу.

Конечно, было бы несправедливо утверждать, что «стариков» не интересовали литература и русский язык. Здесь можно назвать удивительный Союз ревнителей чистоты русского языка, основанный в 1928 г. Евгением Александровичем Елачичем. Л. Алексеева вспоминала: «Кружок был полугимназического типа, немного скучноватый, но очень добродетельный. Устраивались чтения, составлялась библиотека газетных вырезок, читались лекции, и мы ядовито ловили друг друга на употреблении ненужных иностранных слов и неправильных оборотов. Евгений Александрович был высок, худ, педантичен, вегетарианец, и держал нас всех в повиновении»[133]. Действительно, скучно... Но картина совершенно другая, если прочтешь изданную в 1937 г. памятку Союза, в котором к 1937 г. насчитывалось 110 «ревнителей»[134].

В своем воззвании правление Союза писало: «Русский язык находится в опасности. Берегите его. Мы все должны немедленно принять ряд мер к сохранению его чистоты.

Уже более пятнадцати лет несколько миллионов русских вынуждены жить вне своей Родины рассеянными между разными приютившими их народами. За истекшие годы выросло целое поколение русских детей, родившихся на чужбине и ставших маленькими людьми среди народов, не говорящих по-русски. Местный государственный язык все русские, и большие и малые, должны знать хорошо; это язык постоянных служебных деловых общений, и для многих детей даже и язык школьного образования. И неудивительно, если постоянное вынужденное пользование данным местным языком с течением времени становится привычкою настолько, что многие взрослые начинают отвыкать от своего родного языка, ошибаются в русских словах и оборотах, вставляют в русскую речь множество иностранных слов, даже не всегда замечая это.

Неудивительно и то, что многие русские дети не научаются правильно говорить на языке своего народа, что большинство выросших на чужбине русских детей начинают думать на более близком и лучше им знакомом местном языке, что, играя между собой, русские дети говорят не по-русски, что даже те дети, которые имеют редкое счастье учиться за рубежом

в русской школе, все же говорят по-русски не свободно, не без ошибок, не без обильного засорения русского языка словами и выражениями не русскими.

Миллионы русских в тяжелых условиях беженства борются за свое существование, не желая сливаться с другими народностями, твердо зная, что их дело — сохранить себя и своих детей русскими... что в счастливый день возвращения в освобожденную и возрождающуюся Родину... они должны привезти на Родину здоровых духом русских детей, а не маленьких чужестранцев.

Одним из первых условий сохранения своей национальности, конечно, является родной язык. Человек, плохо говорящий по-русски, едва ли русский; ребенок, думающий не по-русски, вероятно, уже утерян для русской культуры...»[135] В числе предлагавшихся «ревнителями» мер были и такие: «Чтобы подрастающее на чужбине юное поколение русских ознакомлялось с русской культурою во всех ее видах и особенно с помощью русской книги. Надо цепко держаться хорошей русской книги, великой русской художественной литературы. Детские библиотеки должны быть живым, любимым учреждением русских детей... чтобы русские журналисты... обратили большее внимание на правильность и чистоту русского языка во всем, что печатается в газетах и журналах»[136]. Так что не все так было «замшело» у «стариков».

А что они еще делали, можно задаться вопросом? Тут я назову устройство Собранием вечера «Старый русский юмор» с чтением произведений народных, Д. Фонвизина, А. Пушкина, И. Мятлева, Ал. Толстого, К. Пруткова, А. Апухтина, А. Чехова, И. Горбунова, Н. Лейкина и др. Одновременно при входе принимали добровольные пожертвования в пользу известного только знатокам Комитета «БЕЛОЙ РОМАШКИ» (борьба с туберкулезом)[137], для которого в свое время трудился цесаревич Алексей.

Была и своя «Литературная среда», собиравшаяся по средам в одной из аудиторий Народного университета им. И. Коларца. «Председательствовал, — писала непременная участница всех литературных обществ Л. Алексеева, — милый старенький вечный эмигрант, т. е. еще с царских времен, Карл Романович Кочаровский. Весь состав "Нового Арзамаса" посещал и собрания "Среды", но, кроме нас, там бывали поэты и писатели постарше, и некоторые даже — о верх мечтаний — печатавшиеся в "Современных Записках", как Илья Голенищев-Кутузов, Екатерина Таубер и наш прозаик Михаил Иванников. Бывали у нас В. Гальский (издан сейчас в России. — *В. К.*), К. Халафов, еще супруги Петровы, Игнат

Побегайло, Павел Крат, Михаил Погодин и кое-кто из "сочувствующих". Этот кружок издал тоненький альманах "Литературная среда", который так и остался номером первым. Мэтром нашим был Голенищев-Кутузов, к его мнению все почтительно прислушивались, — был он как-то культурнее остальных, но очень себе на уме»[138].

К литературному обществу можно причислить, нестрого говоря, такую профессиональную организацию, как Союз русских писателей и журналистов в Югославии. «Самой колоритной фигурой был, — по словам Л. Алексеевой, — Петр Бернгардович Струве, с его пышной седой бородой, будто бы окунувшийся в нее и дремлющий в кресле с полузакрытыми глазами, но не пропускающий ни слова из того, что говорится или читается, и производящий затем логический разгром бедного оратора. Бывал на собраниях и В. В. Шульгин. Помню один случай, когда при нем Голенищев-Кутузов прочел сильно просоветские стихи — и В. В. вскочил, весь красный, что-то нелестное крикнул Гол.-Кутузову и выбежал, хлопнув дверью. Был в Союзе и Евгений Михайлович Кискевич, горбатый поэт, всей душой преданный литературе»[139]. Владимир Львович Гальский посвятил ему такие стихи:

Он с хозяином был странно сходен;
Холоден, нескладен и высок.
Для обычной жизни непригоден,
Невеселый этот чердачок!

Виршей свежевыпущенных стопки,
Бюст, покорно ставший в уголок.
В тщательно заклеенной коробке
Порыжелый венский котелок.

Бедность здесь была уже не гостья,
Прочно полюбивши этот дом,
Чопорный, весь черный, с вечной тростью,
Он доволен был своим жильем.

По дрожащим деревянным сходням
Вечерами брел на свой чердак,
Труд нелепый кончив на сегодня,
Литератор, критик и чудак.

Чтобы здесь в глухом уединеньи
Он. Горбатый мистик и поэт,
Претворил неясные виденья
В тщательно отточенный сонет[140].

О Кискевиче, одном из самых лучших поэтов русского Белграда, напечатавшем в 1940 г. «Стихи о погоде. Пьесы 1930—1940 г.г.», Таубер говорила: «Мне неизвестно слово, которое бы лучше всего характеризовало поэта и человека. Достоинство. Оно было во всем: в черном, до последней пуговицы застегнутом потертом пальто, в манере рукопожатия, в выспреннем чтении стихов». В 1945 г. стал жертвой коммунистического террора. Его рукой в камере тюрьмы на Баньици написано: «Кажется нас ведут на расстрел — Кискевич»[141]. Это ему принадлежат точеные строки об эмигрантском быте:

Nature morte:

Угол желтеньких стен. На латунном болте
Галстук, воротничек, пожилой, но крахмальный,
Полинялый флажок, дань скупая мечте,
Да обрывок фаты (котильонной, венчальной?)

А у притолки слон, сувенирчик соседки,
Одинокая книга, записка на самом краю,
И пучок иммортелей слишком яркой расцветки.
О, прикрытая бедность, тебя ль благодарно пою?[142]

Можно было пойти и в Русско-Сербский клуб, основанный еще в 1902 г. при поддержке Н. Пашича, С. Груича, Р. Миловановича, а также митрополита Иннокентия, «в целях ознакомления сербских кругов с русской культурой и для духовного сближения с русским народом». Помещался он в доме Страхового общества «Россия». В клубе была великолепная библиотека русских классиков, действовали курсы русского языка. Вечера в Клубе имели огромный успех и посещались королевской семьей. Разрушенный в годы Первой мировой войны, он был восстановлен в 1932 г. и открыт с благословения Патриарха Варнавы. Председателем Клуба и его душой стал генерал «от геодезии» Стефан Бошкович, а его заместителем — первый адъютант короля генерал Никола Христич. Почетными председателями были президент Сербской Академии нук и икусств Александр Белич и глава русской дипломатической делегации в Белграде Васи-

лий Николаевич Штрандман[143]. С 1937 г. там были открыты курсы сербского языка[144].

Конечно, Белград это не вавилонский Харбин, где было больше праздников, чем рабочих дней. Но дело не в количестве, а в традиции, а она блюлась ревностно русскими людьми, любившими «гульнуть» широко, с размахом. В «Новом времени» можно было прочесть такую рекламу: «Зал “Академии Наук” в Белграде. Белградское русское Художественно Драматическое общество. 19 января 1929 г. БАЛ-МАСКАРАД под названием НОЧЬ ПОД РОЖДЕСТВО В ДИКАНЬКЕ по сюжету и тексту Н. Гоголя, в переработке и постановке известного Американского режиссера В. ЯЦЫНА, прибывшего в Белград из Холливуда за баснословный гонорар, гарантированный Драматическим Обществом из Займа Земского Союза. В фильме принимают участие маститые и фотогеничные Члены БРХД Общества и Украинского Общества “Просвита”... Колядки и песни в исполнении хора “Просвиты” под управлением Г. Красуцкого. Невиданный трюк: полет к куполу Академии — Солохи и черта на аппарате системы Русского механика самоучки. Кража месяца чертом. Влюбленные, пользуйтесь наступившей темнотой. Мужья, бдите! Катанье на салазках. Игра в снежки. Замороженная клюква. Общий гопак при участии всей публики.

ВЫБОР МИСС-БЕОГРАД

Премии, лотереи и летучая почта. Джаз-банд.

Дирижирует танцами г. Эггер.

Заботами правления общества цены в ресторане сведены к ценам станционного буфета в Миргороде...»[145]

И еще одно праздничное объявление: «Русская студия театрального искусства устраивает в субботу 16 марта 1929 года в театральном зале чехословацкого дома (Студеничка, 81) МАСКАРАД-МАСЛЕНИЧНЫЕ БАЛАГАНЫ Балаганы на Марсовом поле — обозрение Якуа-Муа. Режиссеры В. Вячеславский и Г. Якуб-Муа. Художник В. Загороднюк. Программа: Картина I. Вали народ. Раешник зовет. Картина III. Распроэдак, Распротак. Картина V. А и ах-ты, а и ох-ты!.. Картина II. Царь Максимилиан и гусар... Картина IV. Петрушка... Картина VI. Битва русских с кабардинцами... Начало бал-маскарада 10 час. вечера»[146].

Мой хороший знакомый Дмитрий Константинович Воронец, сделавший мне много добра, когда я с семьей был в Югославии, вспоминая свое детство, писал: «Мы дружили с несколькими русскими семьями и у меня были русские друзья. Воспитание детей в этих семьях шло в исключитель-

но русском духе, в духе патриотизма. Дома говорили только на русском языке. В семьях заботились о знании детьми русской литературы, истории... В семье уважали все русские обычаи и праздники, моя мать регулярно ходила в церковь, а встречи с приятелями сопровождались пением русских романсов под гитару, декламацией стихов и чтением отрывков из известных литературных произведений. На Рождество Христово устраивали елку, дарили подарки, а Воскресение Христово праздновали с "пасхой" и "куличем"».

Атмосферу мирного быт(ия) непериодически «взрывали» то информация о раскрытых советских шпионах, то «нехорошие истории», связанные с деятельностью как отдельных homo sapiens, так и организаций.

Здесь можно представить слово герою первой мировой войны, инвалиду, полковнику Михаилу Федоровичу Скородумову, принадлежавшему к славной плеяде правдоискателей, защитнику увечных. В своих воспоминаниях он писал: «Когда была мною открыта афера в Союзе русских инвалидов, где инвалидные возглавители обворовали приютившее нас государство на 3 миллиона динар, никто из русских официальных возглавителей не хотел прекратить это безобразие и позор. А когда пришлось обратиться к сербам и просить их убрать от нас этих воров, то в этой борьбе мне и моему помощнику, полк. Неелову, пришлось выдержать 35 судебных процессов в ложных обвинениях, с лжесвидетелями... Наконец 9 генералов и полковников, председатели провинциальных инвалидных отделов, получавшие от инвалидных возглавителей вознаграждение по 300—500 динар, не побрезговали написать на нас тайный донос министру, что якобы мы агенты ГПУ, работающие на разложение Союза инвалидов, с целью нас выслать из Белграда, дабы мы не могли раскрыть эту инвалидную аферу...» (Потом была публичная пощечина одному из генералов-авторов доноса и ответный удар палкой по голове. Затем оправдание генерала Русским судом чести. Сербский суд вынес иное решение, признав виновниками руководство Союза. Новый глава Союза, сербский генерал, так оценил деятельность своих предшественников: «Если бы вам дали Россию, то вы вторично бы ее погубили», добавив, что всех их «надо свести на Теразию (площадь в центре города), полить керосином и сжечь»)[147]. Было плохо и со стариками. Конечно, те же русские инженеры для помощи старым и больным своим коллегам, особенно одиноким, организовывали благотворительные вечера с концертами, танцами, лотереями, доход от которых поступал в пользу ветеранов. В 1936 г. родилась идея о постройке для них своего дома для престарелых и больных. Но сбор денег шел

медленно, началась Вторая мировая война, а строительство так и не было начато. Поэтому старики по-прежнему становились обитателями малочисленных и переполненных богаделен, если им успевали там обеспечить место[148].

И, пожалуй, еще один скандал, о котором писали все русские газеты. Он случился в известном Русском доме, который представлял собой не только образовательный и научный центр русской эмиграции в Югославии, но и место проведения различных собраний, конференций, зачастую имевших политический характер. Надо напомнить, что в Сербии как и на всей территории русского рассеяния действовали различные русские военные союзы, имевшие свои отделения почти в каждой колонии. Наиболее мощной организацией являлся созданный в 1924 г. Российский общевоинский союз (РОВС), чей центр до 1927 г. находился в Белграде. Формально он был зарегистрирован в качестве гуманитарной организации для моральной и материальной поддержки военных белоэмигрантов. Фактически союз создавался для борьбы с большевиками. В идеологии РОВС важное место отводилось трудам Ивана Ильина, чье имя на слуху у каждого русофила. Русское общество с его различными организациями и структурами делилось на два ярко выраженных крупных лагеря — «пораженцев» и «оборонцев». Первые видели возможность свержения большевизма и, соответственно, освобождения страны в интервенции. Вторые защищали тезис о том, что какая бы ни была власть, но Родину необходимо защищать. Наиболее последовательными сторонниками лозунга «Ни пяди русской земли» выступали младороссы. Политическая программа «Союза младороссов» с их коронным лозунгом «Ни белые, ни красные, но русские» представляла собой смесь монархизма с социализмом, круто замешанном на итальянском фашизме. С именем И. И. Толстого — активного деятеля в «Союзе младороссов», где он был политруком, что страшно шокировало многих эмигрантов — связана обошедшая страницы многих зарубежных изданий жесткая полемика с «пораженцами». Диспут был связан с событиями на КВЖД и угрозами СССР со стороны Японии. Собрание происходило 5 марта 1934 г. в Русском доме. Основной доклад делал бывший марксист и бывший ленинский соратник, автор программы РСДРП П. Б. Струве, призывавший эмиграцию быть вместе с Японией. Толстой же заявлял, что эмиграция, во всяком случае молодая, не будет на стороне врагов России. Известный В. В. Шульгин предлагал залу поразмыслить о возможности ассимиляции немцев русскими, проводя параллель с норманнами. Фактически диспут получился с элементами

скандала. Тогдашняя атмосфера в зале была передана в следующем стихотворении, опубликованном в журнале «Бух!!!» в 1934 г. в № 16:

О ТОМ, О СЕМ...

Всюду скучно, всюду серо —
И глухая атмосфера, —
Но на этом темном фоне
Всяк мечтал о Наполеоне.
Есть опять изобретение —
Есть лихое ополчение.
К бою рвутся ополченцы —
И дрожат непредрешенцы —
Их вождя, что раз с китайцами
Звал сражаться целый свет
забросали просто яйцами —
(Мы узнали из газет) —
«Време» сербское прочтите —
Струве Петр, сын Бернгардов,
Был один из славных бардов,
Что сотрудничать с Араки,
Призывают паки, паки
Яйца к празднику Христа —
В том обряде красота —
Яйца падали, как град —
Петя вовсе не был рад.

* * *

Разрезал воздух звук сирены —
Нам с политической арены —
К развлечению Белграда —
Было сразу два доклада —
В одном, тряхнувши бородой,
Явился Струве пред толпой
Он говорил, что русским надо
Лизать и пятки у Микадо.
Раз с желтолицею ордой —
Он завладеет и Москвой.
Я повторять всего не смею —

Он нес такую ахинею,
Такую ересь и сумбур
Раз мы отдали Порт-Артур —
Мы отдадим Иркутск и Томск,
Якутск, Хабаровск, город Омск.
«Богата Русь вообще землей, —
Он рек, тряхнувши бородой, —
Японцы лучшие друзья —
Пусть в том порукой буду я!»
Он, переведший Маркса том,
Пришел учить нас в Русский Дом —
Считавший Ленина эстетом —
Под Императорским портретом,
Он говорил, что все попрал —
Все ж для профессора скандал,
Так ошибиться в перекраске,
Как оборотень в некой сказке.
И на него, как Божий бич,
Свалился граф Илья Ильич.
Илья Ильич был добрый малый,
Но временами просто шалый
А потому без тяжких мук —
Он младоросский политрук.
Он офицер, притом морской
И он зовется граф Толстой —
Толстого Льва последний внук —
И младоросский «политрук»
Доволен был женой, обедом,
Но не доволен славным дедом.
И в политическом угаре
Он возражал, как на базаре.
Тут поднялся и крик и гам
И вы, читатель, были там —
Такой поднялся кавардак —
Звонил Даватц и так и сяк —
Он был убогий председатель —
Вы очевидец, мой читатель;
Поднялся крик, такой кагал —

Кричал Балдович генерал —
Начальник местного отдела,
Толпа шумела и ревела.
И даже Знаменский, жандарм —
Кричал с галерки: «все Aux Armes»,
Вопили старцы и юнцы
А национальные мальцы —
Как исступленные иудеи
Ревели дико с галереи:
«Убей его, распни, распни,
Но Струве, Боже сохрани»[149].

Говоря прозой, младоросс И. И. Толстой оспорил доклад П. Б. Струве и его главную мысль, что у «национальной России есть только один враг — большевизм и советская власть». Главное внимание в своем выступлении он уделил личности докладчика, его политическому прошлому. При этом он «назвал позором для дома, носящего имя императора Николая II, появление в активной роли П. Б. Струве». После этого зал настоял на удалении Толстого из зала[150]. Второе собрание состоялось в 1936 г. на тему: с кем будет русская эмиграция в случае войны с Германией. На нем опять выступал Толстой. Цитируя «Майн Кампф», где говорилось, что немецкий меч должен дать немецкому плугу землю на Востоке, граф предупреждал об агрессивности Германии[151].

«Бух!!!» и дальше старался «поднимать температуру» своих читателей. Натуральное возмущение у русских обывателей должны были вызывать публикуемые на его страницах такие «Задачи для любителей математики»: «№ 1. В одном учреждении за 3 месяца на пособие инвалидам израсходовано 35 900 динар, а на содержание правления этого учреждения за тот же срок 65 000 дин. Инвалидов 200 человек, членов правления — 5. Спрашивается: по сколько получили инвалиды и по сколько члены правления, какое это учреждение и как его адрес? № 2. Некто продает неизвестное количество чужих колец, орденов, крестов и мехов, взимая 10% с суммы, передаваемой им собственнику проданного. Спрашивается: в какой срок некто станет миллионером, в какой срок он продаст эмигрантские нательные кресты, в какой срок он образует из эмигрантов союз трудящихся, а эмигранты поднесут ему звание филантропа? № 3. Некто построил театральный зал, 1 зимний сад и 1 свою квартиру. Спрашивается: в какое из указанных помещений будут положены паралитики из Панчевского гос-

питаля после закрытия его за прекращением отпуска средств на содержание?»[152] Обыватели, прочитав все это, могли только вздыхать. Впрочем, такие «задачи» даже в чем-то облегчали их жизнь, отвлекая на короткое время от собственных проблем. Собственно говоря, в эмиграции воровали так же, как и в России. Все было так привычно и не так грустно.

Ходили и свои анекдоты. Один из них был связан с принятием югославского подданства некоторыми русскими, получившими прозвище «шумадийцев». Рассказывают, что однажды король Александр спросил своего премьер-министра Николу Пашича, как он относится к таким людям. Мудрый Пашич якобы ответил: «Порядочные — не примут, а сволочи своей у нас и так достаточно!» Этот исторический «виц» (анекдот) достаточно ярко рисует отношение русских к своим собратьям по изгнанию. Правда, эта неприязнь не распространялась на тех, кто принял подданство, чтобы не потерять службы, когда вышел соответствующий закон[153].

В условиях эмиграции обывателями становилась и знать. Строя свою жизнь в столице Королевства СХС, она нередко все же стремилась обустроить ее по старым обычаям, сделать Белград «Петербургом или Москвой», на худой конец каким-нибудь «Саратовом» или «Самарой», хотя бы на уровне своего быта, досуга. В такой ситуации, как писал острослов А. Селитренников в «Новом времени» в 1924 г. (№ 814), некоторым дамам было тяжеловато держать свой «Петербург» на высоте: мыть полы, обметать стены, стирать занавесочки на окнах и печь пироги для своих посетителей. И ...«принимать визитеров в небрежной позе, в плетеном кресле возле примуса», задавая «вечно-светские» вопросы, как когда-то в столице Русской империи: «Бываете ли в опере? Что поделываете, князь? Где думаете провести лето»?[154]

Александр Николаевич Неймирок написал об этом белградском Петербурге иль Москве, иль Саратове грустные строфы:

Так жить... Так жить, обманывая годы,
По вечерам, прихлебывая чай,
Под тяжестью изношенной свободы
Друзей поругивая невзначай,

И толковать о Ламартине, Прусте,
И руки нежно целовать... Потом
Мечтать о море, о девичьей грусти,
Затягиваясь скверным табаком,

Скорбеть о прахе дедовских усадеб,
Гвардейских шпор воображая звон,
Вести учет чужих рождений, свадеб,
Дней Ангела, крестин и похорон.

Так жить... Так жить миражным мертвым светом
Средь вымыслов неистовых химер...
Спешить пешком с копеечным букетом
На именины к выцветшей belle-soeur.

Затянутым в тугой потертый смокинг
В июльскую полдневную жару...
Писать в альбом апухтинские строки,
Разыгрывать любовную игру...

Так жить... Так жить, затерянным в лукошке,
Где призраком быть жизнью суждено.
И смерть придет. Тоскливой драной кошкой,
Мяукнет, и царапнется в окно[155].

И конечно, нельзя не затронуть «разговоров» о возвращении домой, на Родину. Их было много: и дома, и на улице, и в прессе, и на днях рождения, на юбилеях, и на поминках. Возвращение домой — это обретение себя в вечно живом «Вишневом саду», который не просто срубить и уничтожить. Россия пережила и татар, и поляков и нашествие двунадесяти языков, переживет и большевиков, уверяли себя и других гг. белградцы из России.

А покамест, можно было даже посмеяться над будущим позором большевиков. В упоминавшемся «Бухе!!!» обыгрывалась атмосфера в мире через 10 лет, т. е. в 1942 г. Читателям сообщалось, что «Париж не мыслим теперь без русских эмигрантов, икры, Толстого и балалаек. Не так давно уехала старая эмиграция, а новая уже устроилась и жизнь течет по прежнему руслу.

Сталин и Орджоникидзе открыли на Монмартре ресторан «Кунак». Дела идут довольно бойко.

Коллонтай открыла веселое заведение, но полиция его закрыла за частые скандалы.

Бывшие члены ГПУ служат на городской скотобойне. Их ценят как хороших и добросовестных работников»[156].

Юмор был довольно плоский, рассчитанный на невзыскательный вкус. Скажу, что он не столько веселил, сколько поднимал настроение надежды на очередное «скорое» возвращение домой.

Для многих оно связывалось в 1930-х годах с Японией. Тогда, в 1934 г. в Белграде гостил генерал Антон Деникин, выступивший в столице с тремя лекциями, из которых наибольший интерес вызвала последняя «Международное положение России и эмиграция». Вопреки ожиданию многих, генерал резко высказался против тех, кто в японцах видел союзников в деле восстановления национальной России. Он подчеркивал, что ошибаются те политики, которые говорят, «что японцам не нужны сибирские просторы, так как они из-за климатических условий в Сибири не могут ее колонизовать. Этот аргумент смешон. Мы знаем, что они не могут колонизовать Сибирь», но они стремятся «завладеть этими территориями и эксплуатировать их». И дальше: «Никакие русские японцам не нужны»; «Обещания, которые дают некоторым русским эмигрантам не стоят ничего..»; «Эти русские эмигранты только орудие в японских руках»[157]. Я полагаю, что русские тоже себя мыслили в виде временных союзников в деле освобождения России. Как выражался один из русских: «Хоть с чертом, но против большевиков». А «чертей» всегда хватает для России.

Начавшаяся Вторая мировая война только подтверждала эти надежды. Одни связывали их с Гитлером, другие с победой русского оружия. Само быт(ие) в условиях войны, когда Югославия с апреля 1941 г. была захвачена и разделена, становилось нелегким. Все менялось: гостиница «Москва» переменила название на «Сербию», на уличных столбах можно было увидеть тела повешенных, раскачиваемых ветром. Особенно тяжело было одиноким: голод и холод вели их быстро в могилы. Их жертвой стала и Елизавета Глуховцева, в 1920-е годы бежавшая из Советской России, сотрудница белградского «Нового времени».

Кто-то уходил в партизаны к Тито, как поэт Алексей Петрович Дураков, погибший в 1944 г., защищая отход своего батальона пулеметным огнем. Кто-то вступал в Русский корпус и тем самым обеспечивал своей семье паек, что было немаловажно, помимо всех политических моментов. Кто-то сотрудничал с немцами, видя в них освободителей России от большевизма. А кто-то поступал наоборот. Так, будущий профессор Московского государственного университета граф И.И. Толстой бросил работу, как только фирма, где он трудился, перешла в немецкие руки. Оставшись

без средств существования, стал сапожничать. Были и другие: те, которые становились членами созданного в 1941 г. Союза советских патриотов (ССП). Например, А. Г. Логунов в мае 1944 г., выйдя на связь с антифашистской группой, занимался печатанием прокламаций, сбором санитарных материалов, участвовал в переправке групп в партизаны, к Тито. Е. К. Лобачева укрывала военнопленных, бежавших из немецких лагерей[158]. Союз советских патриотов с течением времени расширил свою деятельность, выйдя из границ Белграда. По некоторым данным имел около 120 членов, многие из которых погибли в концлагерях. Были и те, кто ушел в партизаны и погиб, сражаясь с врагами. Между сторонниками ССП находились и русские инженеры. Известны имена Бориса Петровича Дубовина-Заболотского, Коровина, Анатолия Новохотного[159]. Например, выпускник технического факультета Белградского университета Владимир Смирнов (1899, Ташкент—?) в 1942 г. вступил в члены Коммунистической партии Югославии. В годы войны был начальником технического отделения Верховного штаба Народно-освободительной армии. Отмечен многими наградами. Войну завершил в звании генерала[160].

Упомяну еще одно знакомое имя — Петр Бернгардович Струве, но в ином совершенно ракурсе. В годы войны он жил в разрушеной бомбардировкой картире (ул. Милашевича, 11) без отопления и света и не скрывал своей убежденности в победе русских. Поэт Владимир Львович Гальский, встречавшийся с ним в Рождественские праздники 1942 г., посвятил ему стихотворение:

Ты в памяти моей таким остался,
Завернутым в шотландский старый плед,
Когда твой голос гордо возвышался
Над грохотом бессмысленных побед.

Стальная двигалась на Русь лавина,
А ей навстречу русский плыл мороз.
Меня, из оснеженного Берлина,
Принес заледенелый паровоз.

И город юности, почти забытый,
Под саваном рождественских снегов,
Меня встречал поруганным, разбитым,
Придавленным под каблуком врагов;

Но в холоде нетопленной квартиры,
В тот страшный год бесчисленных могил,
Ты так высоко говорил о мире,
Так вдохновенно Божий мир любил.

И стало мне невыносимо стыдно
За мой костюм, за мой «приличный» вид,
Но стало в этот вечер очевидно,
Что враг моей страны не победит.

Благодарю тебя, Великий Старец,
За эту и за много прежних встреч,
От юности до старости скиталец,
Всегда несущий вышней правды меч[161].

Вера в победу русского оружия диктовала в 1942 г. Александру Николаевичу Неймироку такие строки:

Кем послан ты? Дьяволом иль Богом?
Не все ль равно? Как ураганный смерч
По нашим разухабистым дорогам
Пронесший истребление и смерть.

Ты сгинешь и развеешься в сугробах,
И радость отомщенья затая,
Чудовищным и необъятным гробом
Вдруг обернется Родина моя.

Так смейся же теперь оскалом волчьим,
Ломай, грызи железо мертвых склеп.
Стой во главе своих позорных полчищ,
Корми их песнями про сытный русский хлеб.

Веди их дальше в степи, тундры, топи,
Еще бессмысленнее, и лютее
Чтобы потом, по всей твоей Европе
Не смолкли плачи бледных матерей.
А мы? Переболеем, переможем,
Перегрустим... И из веков в века
На Запад и Восток издалека
Поведаем о тихой правде Божьей[162].

Но «правду» всегда подправляли сами люди. В Белград пришло освобождение, а вместе с ним и новые правила. Стоит подчеркнуть, что не все русские люди собирались бежать перед советскими солдатами, надеясь увидеть в них черты «суворовских чудо-богатырей», освобождавших Европу. Победы советского оружия ассоциировались у многих с русским именем, рождая гордость за Россию. Они не желали замечать ни арестов, ни «исчезновений» некоторых своих знакомых после вхождения в города Красной Армии. Проблемы ответственности, выбора тогда зачастую решались просто: здесь победитель, там побежденный. «Историю, — как подчеркивал в своих мемуарах Алексей А. Заварин, — пишут победители, и они дают окраску всем происшедшим событиям. Они творят злодеев и героев, и рисуют историю по своей идеологии, своему мировоззрению и даже по своим привычкам... ваш противник изображается в абсолютно отрицательном виде, т. е. в виде некоего демона — олицетворения зла. Все силы пропаганды употребляются, чтобы полностью очернить вашего оппонента. Так политический противник оказывается и вором, и развратником, и массовым убийцей, и беспринципным оппортунистом и т. д. Придумываются новые и новые эпитеты, которые возводятся в «общепризнанные» качества злодеев, и ими окрашивается ваш противник... К несчастью, как результат такого подхода — повреждается и страдает истина. Те, кто употребляет этот способ, очень часто вредят самим себе и попадают в рабство своих собственных фантазий и иллюзий»[163].

Но это все «философия», а правда была такова: у тех, которые до войны получили югославское гражданство, оно было отнято. В июне 1945 г. власть приняла решение, с тем чтобы все русские без учета гражданства должны были в определенный срок подать просьбы о получении особых «временных удостоверений». За просителей морально, материально и уголовно должны были поручаться два «наших гражданина», т. е. коренных жителей Югославии. «Некоторое время спустя новые власти большое количество лиц без гражданства принудили принять советские паспорта в договоре с советскими властями. Два-три года спустя после ссоры со «старшим братом» большое число было депортировано как раз из-за советских паспортов счастливые — на Запад, в лагерь Триест, несчастные — в Румынию, Болгарию, Венгрию. Выбора не было». В некоторых случаях семьи разлучались. Редко кому дозволялось урегулировать все дела. «В большинстве случаев на депортацию давалось семь дней. Некоторых пощадили — они должны были вернуть советские паспорта в советское

посольство с сопроводительным письмом, в котором отрекались от совгражданства с омерзением. Некоторые русские белградцы колебались даже ходить в русскую церковь»[164]. Случалось, было достаточно заговорить на улице на русском, чтобы попасть в лагерь на Голи оток (Голый остров). Организовывались многочисленные процессы над «советскими шпионами-белоэмигрантами». Но и в такое непростое время было место героизму. Так, 18-летний художник Игорь Васильев после долгих размышлений отказался от предложения югославских органов госбезопасности шпионить за приятелями своих родителей, что ему стоило трех лет тюрьмы с принудительным трудом[165].

Русский Белград редел: одни переселялись в другие страны, а кто-то — в мир иной. О том времени есть стихотворение Екатерины Таубер.

1950-й год

Безмолвно гасли старики, —
Для них изгнание кончалось
Тридцатилетнее... Руки
Рука нездешняя касалась,
А берег близился родной
Не так, как думали — иначе!
И вечный отдых ледяной
Был и наградой и удачей.
Они свершили. Сберегли,
(Как выходцы с иной планеты.)
Все лучшее своей земли,
Чему не будет уж ответа...

А мы — их дети? Целый мир
И родина нам и чужбина.
Мы всюду дома... Все — Сибирь!
Все каторга и паутина!
Минувшее — для стариков...
Грядущее — для тех, для новых...

Нет ни пристанища, ни крова
Меж двух враждующих веков![166]

И еще одно стихотворение не поэтессы, а усталой русской женщины Ии Александровны Щепкиной, матери А. А. Заварина:

Когда сердце устанет от напрасной печали,
Когда душу отравит горький яд сожаленья,
Когда звезды померкли, струны все отзвучали,
Все мы ищем, все жаждем хоть минуту забвенья.

Никому нет упрека, никому осужденья,
Наша юность промчалась в годы зла и насилья.
Нам в былом нет отрады, впереди утешенья;
Всех нас жизнь обманула, оборвала нам крылья.

Так бредем мы устало, и ничто нам не светит,
По горам и по долам, чрез болота и реки,
Пока всадник суровый на пути нас не встретит
И в холодном объятье даст забвенье навеки.

И чрезвычайно трудно рассуждать о правоте тех, кто вернулся на Родину, или уехал на Запад. Для семьи И. И. Толстого, сын которого будущий академик РАН Никита Толстой воевал в Красной Армии, Советская Россия не стала тюремной территорией. Для других русских белградцев Родина выступила в роли конвойного.

Третьи, «попробовав» советскую жизнь, старались вернуться в прежние страны «русского рассеяния». И тем не менее все они в своей массе продолжали и продолжают считать себя русскими, стараясь сберечь Россию в памяти теперь уже своих внуков.

Один из тех, кто стал жить вне границ Советского Союза, писал: «Россия всегда жила в моей душе. Был ли я еще дошкольным мальчиком, или в сербской школе, в рабочих лагерях в Германии, под бомбардировками в Берлине, или в тюрьме в Загребе, в Хорватии, в беженских ли лагерях, или на Корейском фронте в американской армии, в военном лазарете, или в Берклейском университете, читал ли я научный доклад в Вашингтоне, или отдыхал около Тихого океана в Мексике — Россия всегда была со мной»[167].

* * *

В декабре 2005 г. я был снова в родном Белграде, который не забыл меня и по-прежнему, надеюсь, любит. Походил немного по старым местам. Прогулялся по кнез Михайловой, побывал на Калемегдане, вновь увидел с его вершины Дунай и Саву, синеющие в сумерках очертания нового Белграда. В русской церкви Св. Троицы на утренней службе человек 20 и уже это радует, как и то, что белградцы по-прежнему относятся очень хорошо к русскому человеку. Русский Белград почти исчез и что мне до вас — его мостовые? Но по ним спешили те, кто сохранил свое русское имя на чужбине, кто отдал свои силы и талант городу, давшему им возможность жить и творить, кто родился и умер, так и не увидев Родины. И закончить хочу строчками стихотворения Екатерины Таубер:

Твой чекан, былая Россия,
Нам тобою в награду дан.
Мы — не ветви твои сухие,
Мы — дички для заморских стран.

Искалеченных пересадили,
А иное пошло на слом.
Но среди чужеземной пыли —
В каждой почке тебя несем.

Пусть нас горсточка только будет,
Пусть загадка мы тут для всех —
Вечность верных щадит, не судит
За святого упорства грех[168].

Русский Театр в Белграде (с 1921 по 1944 г.) и немного Кино

Сальери

Кириллу Тарановскому

Я начал постигать тебя, Сальери,
Сомненьями отравленный творец,
Ты близок мне в своем святом неверьи,
Что достижим бессмертия венец.
Ты жив во всех, кого священной лирой
Благословляя тронул Аполлон,
Кто обречен лепечущему миру
Нести созвучий полноценный звон,
Кто победил слепое вдохновенье
И, в постиженьи медленном Творца,
Горит огнем высокого стремленья
Гармонию осмыслить до конца.

В. Л. Гальский, белградец

Герой — русский театр в монархическом Белграде, где театральная жизнь была, пожалуй, самой объемной в географическом измерении. По данным исследователя русской диаспоры в Югославии А. Б. Арсеньева в Белграде за 25 лет было показано не менее 400 спектаклей[169].

Феномен русского театра в Королевстве сербов, хорватов и словенцев в сжатой форме можно объяснить тем, что русский люд, в том числе и артистический мир, смог чувствовать себя в этой стране все же не только беженцем, но и славянином и по старинке тем же «старшим братом» в области театрального искусства, драматургии. И самое главное — он был востребован самими изгнанниками, для которых театр был не только развлечением, уходом в былое, но и своеобразным раздражителем мысли, чувства. Он нес в себе четыре времени года, три формы времени, эпоху —

«до 1917 г.» с его классикой и неопределенное «теперь в беженстве» со смехом над собой, слезами над Россией и верой в счастливый конец.

Спектакли ставились, где придется, вернее, где принимали артистов: это — Палата труда, Большая театральная палата «Луксор», Французский клуб, Ресторан и пивная «Русская корона», Зал русских гимназий, Собрание русских офицеров армии и флота, Русский театр, Зала школы им. короля Петра, Зал «Академии Наук» в Белграде, Театральный зал Чешского дома, Народный театр, Русский дом Царя Николая II. Пожалуй, самым вместительным был зал Коларчевого университета (названо по имени дарителя здания И. Коларца) на 1 200 мест[170].

Зрители — в основном, свои, русские изгнанники. Только в Белграде из десятитысячной русской колонии театралов насчитывалось примерно 1 700 человек[171]. Каждый имел свои пристрастия: кто-то любил оперетку, кто-то классику, кто-то актрис. У одного режиссера зал был полон, у другого — только наполовину.

В политическом отношении консервативный Белград предпочитал проверенные пьесы. Звезда русской режиссуры Ю. Л. Ракитин, не раз «взрывавший публику» утверждал, что «нет худшей публики на свете, чем у нас в Белграде. Черносотенцы в политике и в искусстве из Ростова-на-Дону или Новочеркасска»[172]. Но Белград состоял не из одних закоренелых «черносотенцев». Да и понимал ли сам Ракитин значение и смысл этого слова?

Из авторов, пьесы которых шли на белградских сценах, назову несколько имен:

Елизавета Владимировна Глуховцова (Глуховцева), человек трагической судьбы, автор пьесы «Новый рай» о жизни под «новыми небесами» на родине, А. Жернакова-Николаева, среди ее пьес можно назвать «Жизнь и сказку», поставленную, как писал А. Б. Арсеньев, в сезоне 1943/44 г.;

Вячеслав Всеволодович Хомицкий — его самая известная пьеса «Эмигрант Бунчук», Алексей Митрофанович Селитренников (псевдоним: Ренников), автор многочисленных пьес о беженцах, например, «Беженцы всех стран»;

Надежда Александровна Лохвицкая, в замужестве Бучинская (псевдоним: Тэффи), «кормившая» своими рассказами актерскую братию;

Николай Яковлевич Агнивцев, автор многочисленных гротесков, скетчей и прочей забавной чепухи, любезной ищущему веселья человеку.

Актеры и актрисы — старые знакомые по сценам многочисленных столичных и провинциальных театров России, любители, новые воспитанники белградских корифеев. При этом «профессии у всех неожиданные,

и театру отдаются только досуги. Герой-любовник ездит шофером; героиня служит секретаршей в каком-то союзе; гранд-дама — сестра милосердия; герой-резонер — чиновник сербской службы». Некоторые исполнители уже популярны — Елена Романова, Ольга Зорина, Т. Яблокова, гг. Бахматов, Трунов, Юрьев, Щучкин»[173]. По мнению знатока русской эмиграции в Югославии А. Б. Арсеньева, к известным актрисам и актерам можно отнести Лидию Авчинникову, Василия Борзова, Олега Гребенщикова, Веру Греч, Михаила Духовского, Анну Дориан, Евгения Евгеньева, Нину Ермолович, Андрея Заярного, Олега Миклашевского, Елену Романову, Петра Трунова, Лидию Холодович, Владимира Лиозина, Анну Храповицкую, Вячеслава Хомицкого, Александра Черепова, Виктора Эккерсдорфа. Некоторые из них успешно совмещали актерский труд с режиссурой.

Из русских актрис назову три имени. Лидия Васильевна Мансветова (?—до 28. 06. 1963, Сплит, Хорватия). Окончила Императорские театральные курсы по классу Озаровского. Работала в труппе Н. Н. Синельникова в Харькове, потом у А. Т. Сибирякова, ставшего ее мужем, в Одессе. С 1920 г. вместе с семьей — муж, дочь Ксения, зять Е. С. Марьяшец, певец, обосновались в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. В 1921 г. Мансветова стала первой русской актрисой в драматической труппе Белградского Народного театра[174]. Роли в «Норе» Ибсена и в «Ревности» Арцыбашева — играла на сербском. Замечу, что для других русских «зацепиться» за Народный театр было трудно именно из-за незнания языка. Конечно, его учили, но выдавал акцент. Один из театралов писал: «В настоящее время русским артистам попасть в сербскую драму весьма трудно и только немногим удалось. Драма здесь старая, со своими традициями, с полным кадром артистов, с заботою о чистоте языка, а у русских, конечно, совершенно чистого акцента быть не может. Поэтому даже такая прекрасная артистка, как Мансветова, хотя и служит в драме, но должного использования своего симпатичного дарования не находит»[175]. И конечно, такая прекрасная актриса не могла не участвовать в спектаклях труппы при Белградском русском драматическом обществе. Успешно пробовала себя в режиссуре.

26 июня 1926 г. выступила режиссером пьесы Миртова «Маленькая женщина», поставленной в «Манеже» Белградским русским драматическим обществом в честь 15-летия ее сценической деятельности[176]. В совершенстве овладевшая всеми диалектами сербского языка, она, после своего отъезда из Белграда, долгие годы играла на сцене драматического театра в Сараево.

Звездой была и Елена Густавовна Романова (1894—13. 1. 1970). Впервые выступила в труппе Н.И. Собольщикова-Самарина в «Девушке с фиалками». Окончила драматическую школу по классу артистки МХТ Софьи Васильевны Халютиной. Поступила в студию имени Е. Б. Вахтангова (3 студия Художественного театра). С революцией все изменилось. В Добровольческой армии играла в труппах «Освага». Приехав из России в адриатический Герцегнови, основала здесь русское драматическое общество и ставила спектакли[177]. По переезде в Белград стала активно выступать на сцене. 8 декабря 1928 г. отметила 15-летний юбилей сценической деятельности во французском клубе в Белграде. Сыграла лучшие роли русского и иностранного репертуаров[178].

Известной всему театральному Белграду была Юлия Валентиновна Ракитина (в девичестве Шацкая) (1892—1977, Сент-Женевьев-де-Буа), актриса, режиссер. Свою биографию она вкратце очертила Илье Голенищеву-Кутузову, опубликовавшему о ней статью, помещенную в парижском «Возрождении» за 1933 г. Там можно было прочесть следующее: «Ю. В. Ракитина окончила театральную школу недавно умершего А. П. Петровского, играла в Литейном театре (первый ее дебют в пьесе Евреинова «Веселая смерть»). В течение многих лет была партнером Аркадия Аверченко, принимала деятельное участие в петербургской «Комедии». Покинув Петербург во время Гражданской войны», играла «в Харьковском театре пропаганды (ОСВАГ) под режиссерством Тарханова. Затем в Одессе на главных ролях под режиссерством Озаровского»[179].

С конца 1920-х годов она была художественным руководителем театра Русской драмы. Активно занималась режиссурой и играла на белградских сценах, не боялась ставить советские пьесы. Правда, она всегда могла «спрятаться за спину» своего мужа, Ю. Л. Ракитина, авторитета в театральном мире Белграда.

13 декабря 1930 г. Ракитина поставила катаевскую “Квадратуру круга”, в конце октября — начале ноября инсценировку «Двенадцати стульев». Ее театр охотно и успешно ставил пьесы В. В. Хомицкого. В 1933 г. ее труппа сыграла “Эмигранта Бунчука”, в апреле 1934 г. — «Виллу вдовы Туляковой»[180].

Ее муж, ставивший у нее спектакли, писал 17 декабря 1933 г. Н. Н. Евреинову: «... В прошлом году наши русские ежемесячные спектакли если не давали дохода, то не проходили с материальным убытком. Ваша “Комедия счастья” дала один из лучших сборов. Затем нас спасали советские пьесы, которые вызвали у здешней антикультурной публики (!!! — *В. К.*)

большой интерес»[*]. Но появление другого театра под руководством А. Ф. Черепова и И. Э. Дуван-Торцова и открытие «военных действий» в борьбе за зрителя поколебали положение труппы Ракитиной. Ее муж в том же письме продолжал рисовать картину: «...Черносотенная русская колония воюет с нами. Русская ежедневная газета тоже против нас. Зато сербская печать и русская публика более либеральная с нами»[181].

И еще одна выдержка из письма Ракитина Евреинову от 20 октября 1933 г., дополняющая картину: «Русская культура в Белграде между русскими на самой низшей ступени. Так образовавшаяся вторая группа любителей под громким названием "Русский театр" состоит вся из халтурщиков и дает пьесы вроде "Кина", "Барышни с фиалками" и "Василисы Мелентьевой". Во главе этого предприятия стоит, наверное, Вам известный Дуван-Торцов, который в своей программе объявил, что будет избегать новые пьесы и советских авторов. Нас считают большевиками и пьесу Мережковского («Петр и Алексей», 1 октября 1933 г. — *В. К.*) приняли бранью. Белграду по вкусу "Шпанская мушка", "Дорога в ад", "Девушка с мышкой" или произведения из Ростова и Новочеркасска...»[182] («Шпанская мушка», фарс С. Ф. Сабурова, «Дорога в ад», комедия-фарс Густава Кадельбурга, «Девушка с мышкой», комедия И. А. Кочергина — репертуар из 1910-х годов В Белграде эти пьесы, рассчитанные на невзыскательную публику, пользовались успехом[183].)

Вот так и «воевали» два театра: Черепов давал представления в Русском доме, Ракитина — в зале Коларчева Народного университета, в просторечии, в Коларце.

О самой Юлии Ракитиной в сатирическом журнале «Бух!!!» были такие строки:

. . . .

Кому не худо жить в Белграде?
Сейчас ответим мы,
Так вот:

<...>

Мадам Ракитиной. Она
для русской сцены создана,
Для воплощения кузин
И подношения корзин.
Роль этой дамы всем известна,
Хоть на спектаклях и не тесно,

Но все же все спектакля ждут
И ей мерси за тяжкий труд!
А труд велик — всех научить,
Как нужно плакать и любить,
Ходить, смеяться, умирать,
Моргать, сморкаться и чихать...
Садиться, шаркать, брать платок,
Изящно делать экивок
И ставши к публике лицом,
Оваций тщетно ждать потом...
Над чувствами вести контроль, —
Вот какова той дамы роль!
Но все же жить не худо ей,
Она директор чародей!
Без ничего спектакль дать,
Все это нужно понимать!!:
Мы же ей славу воздаем
И новых контрамарок ждем...[184]

В 1936 г. по инициативе «опекуна» русских академика Александра Белича и директора «Югоконцерта» Е. А. Жукова театры были объединены. Руководство было доверено «варягам» — супружеской чете В. М. Греч и П. А. Павлову, а режиссером оставлен все же Черепов, но не Ракитина. 4 октября 1936 г. новая труппа показала «вечно-живой» «Вишневый сад». Классика всегда благонадежна и, как правило, не подводит. Потом были показы бессмертных от повторения «На дне», «Женитьбы» и «др. вершин» русской классической драматургии. Но все это было уже без участия Юлии Валентиновны Ракитиной.

Из актеров, занимавшихся и режиссурой, назову имя Якова Осиповича Шувалова (псевдоним: Яков Осипович) (1870, Москва—?). Еще в 1913 г. он играл в Скопле (совр. Скопье). Во время Первой мировой войны выступал в военном театре в Водене и Салониках. После войны его можно было видеть на сценах в Битоли, Белграде, Скопле. В 1919 г. играл в спектаклях и занимался режиссурой в Белграде. В сезоне 1921/22 г. были театры в Загребе, Любляне, Триесте, Осиеке, Нови-Саде. В сезонах 1924/1926 гг. — подмостки в Вараждине и Любляне. По данным А. Б. Арсеньева, в 1931 г. работал в Белграде. С 1933 г. играл в Русском общедоступном театре у Черепова. В 1934/35 г. — в театре в Нише[185].

Из режиссеров, «баловавшихся» игрой на зрителя, нужно назвать имя Ракитина Юрия Львовича (наст. фам. Ионин Георгий Львович) (23.05. 1882, Харьков—21.07.1952, Нови-Сад). Он режиссер, актер, педагог. Родился в небедной дворянской семье. Отец — судья Высшего апелляционного суда. В 1904 г. окончил в Санкт-Петербурге Императорское театральное училище. Одно время был влюблен в Ольгу Глебову, которая стала женой, но не его, а художника Судейкина. В одном из стихотворений Анны Ахматовой, посвященных Той, из-за которой застрелился влюбленный в нее офицер, были строки:

Пророчишь, горькая, и руки уронила,
Прилипла прядь волос к бескровному челу,
И улыбаешься — о, не одну пчелу
Румяная улыбка соблазнила
И бабочку смутила не одну.

Как лунные глаза светлы и напряженны
Далеко видящий остановился взор.
То мертвому ли сладостный укор,
Или живым прощаешь благосклонно
Твое изнеможенье и позор?

Ракитин кончал курс у В. Н. Давыдова., пригласившего начинающего актера в экспериментальную студию МХТ на Поварской. Сыграл Скалозуба в «Горе от ума» и Курчаева — «На всякого мудреца довольно простоты». Остальные роли были незначительными. Возможно, пишет театровед Наталья Вагапова, причиной такого охлаждения была дружба с Вс. Э. Мейерхольдом[186]. По мнению другого исследователя Петра Марьяновича, причина заключалась в слабой вере будущего доктора Дапертутто в актерские способности Ракитина[187].

К своим друзьям Ракитин относил Никиту Балиева, с которым он открывал знаменитую его «Летучую мышь». Считался своим в семье Качаловых. Был знаком с Гумилевым, Ахматовой, Ремизовым, Горьким, Куприным, Волошиным, Городецким, Зайцевым, Брюсовым, Книппер-Чеховой, Блоком и Вяч. Ивановым и др., входившими в узкий круг представителей свободных ремесел. В 1911—1918 гг. режиссер в Александринском театре, куда он был принят благодаря рекомендации Мейерхольда. Его режиссерские работы можно было увидеть и в Суворинском и в Михайловском театрах. В северной столице он успел поставить не менее десятка пьес[188].

С известной долей аффектированности он писал в своих мемуарах: «Я вошел в двери театра, когда еще светила тихим угасающим светом Великая Плеяда нашей реалистической школы, начатая в Москве Щепкиным, а в Петербурге Мартыновым и Сосницким. Я застал последних могикан, когда они, на склоне дней, венчали своими гениями русский драматический театр... Участвовал я в работе Московского художественного театра, в дни его высшего расцвета. Прикасался к работам великих русских режиссеров-мастеров, академиков Влад. Ив. Немировича-Данченко и К. С. Станиславского. При мне окончательно созрели и стали блистать своим творчеством и талантом на всю Россию и Европу Художественники О. Л. Книппер, И. М. Москвин, В. И. Качалов, М. П. Лисина, Л. М. Леонидов. Я был сотрудником, деятельным и ближайшим, огромного русского режиссера, новатора В. Э. Мейерхольда. (Не касаюсь его сегодняшней роли у большевиков.)... Наконец, ставши сам режиссером Император. театров в Петербурге, присутствовал при последних днях падения Старой Императорской сцены и последних судорог царственного Петербурга»[189].

После смены власти в октябре 1917 г. был членом Временного комитета по управлению театрами. Однако по сравнению с Мейерхольдом, «восторженно встретившим революцию», Ракитин имел свои взгляды на «новые небеса», в корне отличавшиеся от позиций своего друга по театру. Итак: «Платон мне друг, но истина дороже» — своя истина была у Ракитина. В апреле 1918 г., пишет А. Б. Арсеньев, инициатор установки в Нови-Саде мемориальной доски на доме, в котором жил последние годы Ракитин, он покидает голодный и недружелюбный Петроград и едет в Гомель, в имение своей жены Юлии Валентиновны Шацкой. Но Гражданская война не давала времени на расслабление. В преддверии наступления Красной Армии и поддавшись уговорам родных бежал в Киев. Там он немного порежиссировал в одной из частных трупп. Потом был Харьков, французская Одесса, в которой режиссирует даже в двух театрах. Затем случилось невероятное: по приглашению своего товарища по Московскому Художественному театру, коммуниста и режиссера К. А. Марджанова возвращается в красный Киев, в театр Соловцова. Однако все же Гражданская война заставляет его пуститься в «бег». Начались новые скитания: снова Харьков, потом Ростов-на-Дону, Севастополь, Феодосия[190].

По мнению Н. Вагаповой, именно жена и ее родные «сыграли главную роль в решении Ракитина уехать из России»[191]. В 1919 г., пишет Арсеньев, из Феодосии он с женой отплывают в Стамбул, по-русски Царьград или

Константинополь, куда они прибыли 31 марта 1920 г. Там Ракитин ставит пьесы «Пигмалион» (29 июля 1920 г.) и «Травиату (31 августа), пишет в местной прессе статьи, рецензии, например, о гастролях труппы Маргариты Фроман, Московского Художественного театра, выставке художника Леонида Браиловского. Денег все равно не хватало. Жена пошла работать кельнершей в русский ресторан[192]. Получив приглашение от Никиты Балиева приехать в Париж к нему в труппу и от директора Белградского Народного театра М. Грола он все же останавливает свой выбор на столице Королевства[193].

Приглашение не было случайным: Грол узнал о Ракитине от обосновавшейся в столице Королевства москвички Тамары Дейкархановой, вхожей в семью Качаловых. Итак, в 1920 г. он уже в Белграде: артист Ракитин становится служащим Министерства просвещения, в чьем ведении находились театры.

В 1921 г. Ракитин уже поставил «Смерть Тентажиля» Метерлинка, «Проделки Скапена» Мольера[194]. Пьесы бельгийца и француза, столь различные по характеру жизни — у Мориса грусть, печаль, то у Жан-Батиста веселье, смех — позволили Ракитину подтвердить свое мастерство и завоевать первых поклонников своего таланта. В том же году он поставил «Травиату» Джузеппе Верди[195].

Добавлю, что 29 апреля 1923 г. в «Манеже» была с успехом поставлена Ракитиным на сербском языке «Чайка». Исполнители — члены студенческого драматического театра[196]. Как подсчитал П. Марьянович, Ракитин за первые пять сезонов осуществил в Народном театре постановки 40 драматических спектаклей и трех опер. Кроме того, в этот период он поставил по три спектакля в Сараеве и Скопле, где был на гастролях; один — в Академическом театре в Белграде; несколько пьес — в актерско-балетной школе[197].

О нем так писал один из тогдашних театралов: «В Белградском Национальном (правильно: «Народный»—*В. К.*) театре работает уже 6-й год режиссер Ракитин. Воспитанный в духе Художественного и Александринского театра, работавший в качестве начинающего режиссера под руководством Мейерхольда, он принес с собою на сербскую сцену лучшие сценические идеалы. И как он ни старается отречься от своих воспитателей, которым он обязан всем, и от багажа, с которым он вышел на режиссерскую дорогу, по счастью, быть может, помимо его воли, это старое сказывается в его работе и сквозит в том лучшем, что удается сделать. Дебютировал Ракитин постановкой "Смерти Тентажиля", восторженно

принятой сербской прессой. Прекрасная проникновенная работа. Из его русских постановок в Национальном театре следует отметить "Ревизора" в гротескных тонах и "Живой труп" (почему-то не с оригинальными цыганскими песнями). Из иностранных "романтиков", проявив большую остроту, вкус к стилизации, уменье дать должное настроение, а иногда даже найти ритм, Ракитин, к сожалению, последнее время ставит почти исключительно веселые пустячки.

Правда, в постановках этих веселеньких комедий Ракитин обнаруживает много живости и нашел то, что так нравится публике, но и в них мы не видим ничего нового. Какая-то самоудовлетворенность и застылость сквозит на всех его позднейших постановках, а мы вправе были бы ожидать от него гораздо большего»[198].

Что ж, критика чаще всего и являет собой некую неудовлетворенность совершаемым творцом. Возможно, «Театрал» и прав, но его правота однобока: вся режиссерская работа Ракитина связана с поиском новых форм сценического воплощения жизни, смешной, язвительной, прекрасной и ...другой. И еще: 20 октября 1933 г. Ракитин писал Н. Н. Евреинову: «В столе Дирекции лежит много русских пьес, чающих движение воды, но уже несколько лет как русской литературы в театре не видно. Последняя вещь была «Квадратура круга» Катаева. Театр занят местными авторами. Этого требуют и правительство и газеты. Деньги дают на театр не даром. Потом ставят французов, немцев, чехов и поляков...» И тем не менее пьесы шли. С 1935 г. по 1937 г. во время управления Народным театром Радославом Весничем (1891—1980) на сцене зритель видел «Женитьбу», «Дорогой цветов» Катаева, «Идиота», «Преступление и наказание», «На дне», «Вассу Железнову», «Трех сестер»[199].

Свыше четверти века (до 1946 г.) продолжалась режиссерская и педагогическая работа Юрия Львовича Ракитина в сербском театре. Он представил публике свое видение русской классики — пьес Островского, Толстого, Чехова. Как подчеркивают практически все историки сербского театра, творчество Ракитина-режиссера явилось огромным вкладом в процесс развития национальной режиссуры. Ставил спектакли в Скопье, Сараеве, Шабце, Вршце. Его творчество в этой сфере, взыскательность к актерскому труду, своеобразие постановок, в которых чувствовались традиции МХТ— все это снискало Ракитину авторитет в сербском театральном мире. Но были и упреки в мейерхольдовщине, связанной с «клоунадой», гротеском, «цирком». И здесь представляется уместным дать слово для защиты самому Ракитину, его оценке обстановки, в которой он

работал: «Вы не можете себе представить, — писал он 14 апреля 1934 г. Н. Н. Евреинову в Париж, — насколько горек мне “братский” сербский хлеб, который я ем здесь... В театре у нас не актеры, а замученные, усталые представляльщики, которые играют по 14 раз в неделю и выдерживают по 2 репетиции в день. Жалованье наше сведено к минимуму и едва-едва хватает, чтобы прокормиться. От режиссера требуется выдумка, новизна, а всякая новость сопряжена с расходами, на которые дирекция идет туго... Всякая новость вызывает бешенство критики, которая ищет социального элемента и в пьесе и в постановке. Всякая попытка вызывает критику, что это есть шарж, карикатура, утрировка. Боже, сколько я перетерпел из-за этого. Я все время упрекаем в каком-то гротеске, причем никто не знает, что такое буквально значит слово “гротеск”... какой ужас работа в такой молодой и требовательной стране, как наша, где еще сохранилось многое от турецкого ига и от австрийского провинциализма. Задняя прихожая Вены — вот чем был долгое время Балканский полуостров до войны, и теперь трудно очень пробивать стену русскому режиссеру... Русские старики не ходят в театр, а молодежь бедна и не интересуется старым в театре и вообще никаким театром. Я пришел к убеждению, что работать без базы, без своей земли нельзя, но о возвращении в Россию не может быть и речи, — я ненавижу теперешнюю власть и не помирюсь с ней, любя свою Родину. Не верю ни в какие достижения советской власти в театре. Все это блефф!!»[200] Конечно, в этом письме много горячности, искренности, но Ракитин явно «перебрал», утверждая, что никто не любит театра. В противном случае, зачем все это, зачем, и к чему работать, творить?!

И он творил, несмотря на «провалы». О них Ракитин писал весной 1934 г. Евреинову так: «Я только что поставил на сербской сцене “Даму с камелиями” (6 марта 1934 г.), которую я в известных местах соединил с музыкой из “Травиаты”. Музыка возникала очень тихо иногда как мелодраматический аккомпанемент. Против этого восстали почти все газеты, находя, что музыка эта банальна, пошла и что она убивает текст... Далее через две недели я поставил (23 мая 1934 г. — *В. К.*) по-сербски же пьесу Булгакова “Зойкину квартиру”... И вот премьера пьесы этой вызвала огромный скандал и возмущение. Партер был шокирован, что на сцене публичный дом, а галерея протестовала против “искажения” советской действительности. Говорят, что я поставил пьесу по-эмигрантски, по-белому, не выявив в пьесе настоящей правды советской... Теперь я в Белграде мишень, в которую бьют все газеты, обвиняя меня в провале. Дирекция театра тоже зла на меня из-за неуспеха и провала. Враги Дирекции, сводя свои счеты

с ней, бьют по мне, и бьют очень больно, находя меня старым и неспособным уже к работе (мне будет в конце мая 52 года). Дирекция театра обвиняет меня в экспериментаторстве, находя, что я уже не смею экспериментировать, как старый режиссер. Критика пишет, что я вывел актеров к позорному столбу и т. д.»[201]

Всеобщее недовольство, по сути дела, только подтверждало талант автора и режиссера. Но Михаил Булгаков был далеко, а досягаемый Ракитин «впал в немилость»: пьеса была снята с репертуара, а сам «виновник» теперь мог представлять на суд публики гораздо меньше премьер, нежели раньше.

Но тут надо все же напомнить, что к 1935 г., за 15 лет работы Ракитин поставил свыше 100 пьес, из них более четверти из русской классики. При этом громадный успех снискала постановка пьесы Б. Нушича «Вокруг света», выдержавшая свыше 150 представлений. И конечно, не следует забывать, что он был главным режиссером и художественным руководителем в труппе своей супруги. Там им было к 1935 г. поставлено свыше 30 пьес[202].

Сам же «пересмешник» не менялся. Сняли советского Булгакова, что ж, можно посмеяться над жизнью и по-другому: в Русском доме он ставит 1 июня 1940 г. на его сцене переделку другого «пересмешника» — «Грибоеда», дав своей пьесе название «“Горе от ума”» в Белграде», сочинение Грибоедова-внука[203].

Этот «трагический весельчак», по определению Н. Вагаповой, имел сложный характер, он был настоящим режиссером-творцом, а таким всегда трудно и все не по нему. Он мог на генеральной репетиции впасть в истерику и, бегая по темному залу или сцене, орать «Я убью Грола», как будто директор был виновен в том, что что-то идет не так, как следовало бы. «Тем не менее, — пишет Вагапова, — актеры охотно работали с “этим чудаком”, ценя его умение отбирать исполнителей и упорно добиваться нужного результата, не щадя ни себя, ни своей “жертвы”, которая в случае неудачи безжалостно изгонялась со словами “извините, я виноват, я ошибся” и заменялась другим, более подходящим кандидатом»[204].

Актер Мата Милошевич характеризовал Ракитина как режиссера «ярких красок, жирно очерченных образов, утонченных, но весьма интенсивных эмоциональных воздействий...»[205]

И поэтому понятна страсть Ракитина к буффонаде, столь ярко проявлявшейся в мольеровских спектаклях. И конечно, ему здесь помогали и балетные номера, придававшие особый шарм постановкам. Возможно именно лихорадочное стремлении уйти от почтенных штампов вело Раки-

тина в прорву маскарада. Так, «Жоржа Дандена» (1930 г.) зрители вспоминали как «бурлескную клоунаду» с цирковыми трюками. При этом в постановке пел оперный хор, выделывала па балетная труппа.[206]

И в жизни этот «пересмешник» не щадил и себя, «прохаживаясь» по поводу своей «некрасивости»: по воспоминаниям актрисы Мирьяны Коджич, приводимым Натальей Вагаповой: «...При высоком росте у него были неестественно длинные руки, чуть ли не до колен. Нередко, прервав на полуслове [репетицию], он начинал с пренебрежением говорить об этих уродливых руках или о своем гадком, курносом, маленьком носе... Большие уши, нескладно посаженная голова и, наконец, ноги, кривые в коленках, непослушные...»[207] Иными словами это портрет постаревшего «мальчика Мука». Но на фотографиях он смотрелся стильно.

И еще несколько строчек из воспоминаний актера Маты Милошевича, цитируемых Вагаповой: «...Любили его немногие... А между тем он легко и очень близко сходился с людьми, от которых не зависел, которых не опасался и к которым испытывал расположение. В обществе Ракитин бывал весел, не прочь был съязвить на чужой счет, но не обижался, когда ему отвечали тем же. Поскольку он обожал рассказывать и разыгрывать про окружающих разные смешные сюжеты, многие считали его зловредным человеком. И напрасно. Я уверен, что никакой злобы к людям в нем не было.

Когда Юрий Львович чувствовал себя хорошо, он бывал обаятельным, предупредительным, бодрым, он излучал внутреннее веселье и человеческое тепло... Нам казалось, что мы хорошо его знаем, но в жизнь его вне театра никто не мог проникнуть»[208].

Но, видимо, когда Ракитин был нервозен, он не был «обаятельным» и «человечным». А причин для «язвительности» хватало: сама профессия и эмигрантское житье-бытье располагали к этому.

Но он не всегда был «язвой»! Ракитин мог грустить, пересмешничать, радоваться, у него было много друзей по всему Белграду. Блестящий импровизатор он был нарасхват на всевозможных вечерах, которые так любила устраивать русская эмиграция. Однако в друзьях у него ходили журналисты, а не артисты, художники и прочая богема, как можно было бы предположить. Хотя его дружба с художником Владимиром Жедринским, с часто гастролировавшим в Белграде Игорем Северяниным, который вместе со своей женой нередко гостили в его квартире (1929—1933 гг.) опровергает категоричность предыдущего высказывания.

Он любил человека, но жизнь не баловала, если вспомнить хотя бы трагедию с сыном, уехавшим воевать в Испанию, оттуда попавшим в СССР и «замолчавшим» навсегда. Можно припомнить болезнь, бедность, потерю друзей в годы войны. А. Б. Арсеньев пишет: «Жизнь в оккупированном немцами Белграде была для Ракитина полна кошмаров: голод, болезни, две операции Юрию Львовичу, унижения, распродажа почти всего имущества (вплоть до одежды и простынь)»[209]. В своем дневнике за 1943 г. он записывал: «Вчера какой-то серб хотел подать мне кусок хлеба, думая, что нищий. Это по моему небритому и неопрятному виду... Сидим без хлеба, жиров и без дров. Хотел уехать в Берлин, но "не дождался приглашения от русской театральной труппы". Потом Ракитин «готовится стать священником, уйти в монастырь — практикуется в церковнославянском чтении, изучает богослужебный устав»[210].

Добавлю, что после войны, в 1946 г., не без помощи «своего верного врага» директора театра Велибора Глигорича был отправлен на пенсию и лишен югославского гражданства. Причина — согласие страдавшего от голода режиссера на постановку в 1941 г. пьесы «Эльга» Герхарта Гауптмана и в 1944 г. «Романтиков» Эдмона Ростана. Также в вину было поставлено его желание во время войны перебраться в Берлин[211]. И как следствие он был вынужден оставить коммунистическую столицу Югославии.

В этой ситуации выиграл Нови-Сад, заполучив в 1946 г. режиссера такого ранга. И надо только удивляться; как Ракитин с его «зловредным» характером в годы Информбюро и гонения на русских не попал в проскрипционный список властей. Сам он своей высылке, видимо, не придавал особого значения — в работе он находил отдых от «лишних мыслей». На сцене городского театра появились неполитичные «Ревизор», «Тартюф», «Медведь» и другие комедии, которые он ставил еще в Белграде. Занимался преподаванием в театральной студии. Последними спектаклями были «Бесприданница» и «Вишневый сад», ставший, по словам А. Арсеньева, «лебединой песней»[212].

Незадолго до смерти он записывал в своем дневнике: «В эти Рождественские дни я особенно раздумываю о своей жизни и убежденно говорю, что милость Господа ко мне велика и щедроты Его со мной. Старость моя все же тиха. Новый Сад для меня оказался спасением и пристанью (8 января 1952 г.)».

«Песни из России по радио. И старые и новые, хватают меня на сердце. Томят своей грустной усладой. Сладко мучительно слушать их. Щемит сердце... (7 мая 1952 г.)»[213].

На его могиле посажены вишни.

Другое известное имя — Александр Филиппович Черепов (1892 или 1893, Шауляй, Литва—ок. 1946, Германия), актер, режиссер, педагог. После гимназии учился на историко-филологическом факультете, занимался славистикой. В 1914 г. дебютировал как актер в Самаре. Играл в «Эрмитаже», в труппах Мамонта Викторовича Дальского, Владимира Федоровича Лебедева, Александра Ивановича Южина. После революции перебывал во многих европейских странах. В 1924 г. по прибытии в Ригу занимался распространением журнала литературы, искусства и экономии «Балтийский альманах», выступал на разных сценах, писал статьи в журнале «Кино-Рампа» о театре и кино. Был известен как отличный чтец-декламатор. В 1925 г. открыл в Риге свою театральную школу, учил студентов по системе Станиславского. В его школе вели преподавание и для учеников оперных классов. После открытия 26 февраля 1926 г. Театра русской драмы вступает в его труппу: играет и ставит спектакли[214].

Участвовал в постановках Камерного театра Е. Н. Рощиной-Инсаровой. Играл в ряде «веселых» спектаклей, пользовавшихся успехом у публики с непритязательным вкусом. Примером, пишет В. В. Иванов, может служить анонс в рижской газете «Сегодня» за 1926 г.: «Под руководством и при участии артиста Московского Художественного театра А. Ф. Черепова “Месть Ву-ли Чанга”, обстановочная инсценировка-феерия. В главной роли А. Ф. Черепов. Эффектные стилизованные танцы. Красочная обстановка...»[215]

Однако Латвия не стала для него «насиженным местом». Возможно помешало неприятие Черепова руководителем Русского театра драмы в Риге Рудольфом Адольфовичем Унгерном: в письме от 6 июня 1929 г. к Ракитину он аттестовал Черепова как «афериста и мелкого сорта авантюриста»[216].

Сам актер, видимо, не стал углублять разногласия: он много ездит по Прибалтике, играет в Германии, Польше, Австрии, Чехословакии. Видимо из Праги он с семьей прибывает в апреле 1929 г. в Белград[217].

Там он опять аттестует себя артистом МХТ: в объявлении о его выступлении 1 мая 1929 г. в зале II мужской гимназии (ул. Пуанкаре) с обзором состояния искусства и литературы в Советской России он именуется артистом Московского Художественного театра[218].

Однако, как утверждает В. В. Иванов, таких документов в архиве театра не обнаружено[219].

Как отмечали сами современники, в театральном мире тогда много объявилось артистов, именовавших себя без всякого основания актерами императорских театров. Были и мнимые «мхатовцы», которых Юрий Львович Ракитин называл «гомункулусами» МХТ. Тем не менее сам Черепов снискал шумный успех в Белграде, Загребе, Скопле, Цетинье, выступая с чтением стихов Есенина, Тагора, Пушкина, Блока, отрывков из «Идиота», «Братьев Карамазовых», «Вишневого сада». «...Большой голос, сила звука, широта диапазона, бархатный тембр, переходящий когда надо в могуче-раскатистый металл, классические дикции фразировки, филигранный чекан в каждом слове»[220] — вот это и было залогом отличного приема его слушателями.

Поставленный им в Белградском «Манеже» спектакль «Смерть Иоанна Грозного», в котором он же играл заглавную роль, имел фантастический успех.

Относительно обвинений Ракитина в «самозванстве», актер через белградскую газету «Время» ответил, что он не имеет никакого желания доказывать свою связь с МХТ, так как среди русских белградцев есть и те, которые видели его игру на московских сценах[222]. Правда, он не упомянул здесь сцены МХТ.

Как актер и режиссер Черепов представил себя белградской публике 20 ноября 1929 г., выступив в Народном театре в режиссируемом им спектакле (упомянутом выше) по пьесе А. К. Толстого «Смерть Ивана Грозного»[223]. Потом были и другие белградские сцены. Например, в Палате труда 17 мая 1930 г. он ставит пьесу Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины»[224].

С открытием в 1933 г. Русского дома (ул. Кральице Наталии, 33) его сцена стала основной для русского драматического театра Черепова и Дуван-Торцова. Так, 31 декабря 1933 г. там прошла его постановка пьесы Леонида Андреева «Дни нашей жизни»[225], а 20 января 1934 г. — пьеса С. А. Найденова «Дети Ванюшина». Ставил Черепов. В роли Ванюшина был занят Дуван-Торцов[226].

В 1931 г. Черепов открыл в помещении Учительской школы при помощи «русского батьки» академика Александра Белича бесплатную вечернюю общедоступную театральную школу (ул. Кр. Милутинова, 14 а), деятельность которой длилась полтора года. В основу преподавания положены принципы и методы К. С. Станиславского. Преподавание велось по четырем направлениям. Первое относилось к драматическому искусству, актерской технике: там разрабатывали и ставили голос, учили дыханию,

ритмике, жесту, искусству маски, пантомиме, преподавали историю театра, психологию и пр. Второе было предназначено для желавших усовершенствоваться в искусстве речи, в частности в искусстве художественного чтения. Третье осуществляло обучение студентов консерватории по классу пения. На четвертом отделении обучали ораторскому искусству и принимали всех желающих, например, студентов, изучавшие право, молодых адвокатов, лекторов и др. В школе Черепова учились не только русские, но и большое количество сербов[227].

Непродолжительность ее работы может быть объяснена несколькими причинами. Первая. Бесплатность обучения расхолаживала обучаемых, относившихся спустя рукава к тому, за что не надо платить. Вторая. Вероятно, многие мнили себя настолько талантливыми, что не считали для себя возможным учиться «ненужным» школярским предметам. Третья. Все «бездарности» уже прошли курс обучения. И четвертая — сами учителя, загруженные сверх меры, устали от преподавания. И особого вреда от закрытия школы не произошло. Принесла ли она пользу? Несомненно, иначе школа закрылась бы гораздо раньше. Сам же Черепов, будучи увлекающейся натурой, особо, видимо, не унывал: его тогда «мучило» кино — этот, по мнению многих, «могильщик» театра.

О самом Черепове в шутливо-ироничном тоне писали в журнале «Бух!!!»:

....

Кому не худо жить в Белграде?
Сейчас ответим мы,
Так вот:

1.

Во-первых Черепову — Он
Имеет пары три кальсон,
Громоподобный низкий глас,
Весьма фотогеничный фас.
Он весел редко, чаще хмур,
Пенсне, к нему же черный шнур,
А за пенсне — свирепый взор...
Уча любви и красоте,
Он заявлял: Я МХТ!
Он МХТ — и потому

Мы слепо верили ему.
Но это было все давно,
Теперь готовит для кино
Он новых звезд без крепких слов,
Да, — вот он Черепов каков...[228]

При чем здесь кино, можно задаться вопросом? Дело в том, что разнообразный в своей деятельности Черепов основал в 1930 г. Югославянское кинообщество. В 1931 г. он вместе с Михаилом Каракашем снял комедию с участием Ольги Соловьевой «Неуклюжий Буки» в двух частях: «Неуклюжий Буки на аэродроме» и «Неуклюжий Буки на купании». В 1933 г. снял с членами своего любительского киноклуба фильм в стиле бурлеска «Приключения доктора Гагича»[229].

Однако в истории русского Белграда он прежде всего запомнился как основатель в 1933 г. вместе с И. Э. Дуван-Торцовым Русского общенародного театра, разместившегося в Русском доме. На сцене в основном была представлена отечественная классика и патриотические пьесы, вышибающие слезу надежды, что в скором времени все переменится, Русь оживет, а большевики провалятся в тартарары. Для веселья и приятных воспоминаний игрались «всеядные» спектакли как «Псиша» Ю. Д. Беляева, «Первая муха» В. А. Крылова. Все это очень нравилось консервативному русскому Белграду. При этом театр, в труппе которого было добрых три десятка артистов и артисток, обходился без какой-либо помощи.

Черепов, действуя в пику театру Ракитиной, так объяснял в газете «Русский голос» репертуар своего театра: «...Те мелко-тенденциозные пьесы, которые существуют, так слабы и малосценичны, что их никак нельзя предпочесть доброму, испытанному репертуару дореволюционного театра. А кроме того, я не верю, чтобы они могли быть полезны нам в нашем эмигрантском тяжком бытии»[230].

Добавлю, что спектакли в основном шли по субботам и быстро менялись. Сам Черепов в одном из интервью, объясняя частую смену пьес, говорил, что репризы они могут редко давать, так как обычно все идут на премьеры, да и большинство из русских не могут приобрести билеты, хотя они и не так уж дороги, чтобы вновь пойти на понравившийся спектакль. Актерский труд, продолжал Черепов, оплачивается плохо, и артистов и артисток держит любовь к сцене и к публике, которая поддерживает их, идет им навстречу, считая, что «мы один народ и нас связывает история»[231].

За первые два сезона театр представил зрителю свыше пятидесяти пьес. Среди них «Плоды просвещения», «Горе от ума», «Идиот». «Дворянское гнездо», «Вишневый сад», «Гроза». В его труппу входили достаточно известные русскому театральному Белграду артисты и артистки[232].

Ставились Череповым и пьесы Андреева, например «Дни нашей жизни» (январь 1935 г.). Игрался в марте того же года модный Гауптман («Потонувший колокол») в сценографии брата режиссера Георгия Черепова.

Юбилеи помогали не забыть и югославскую драматургию, ее живого классика Бранислава Нушича (1864—1938). В честь его семидесятилетия Черепов с успехом поставил «Ожалошчену породицу» под названием «Наследники». Присутствовавший на спектакле юбиляр поблагодарил за оказанную ему честь, подчеркнув, что ему было приятно слышать свою пьесу на «языке Гоголя»[233].

Сам Черепов безостановочно играл главные роли в своем театре, где он был хозяин. По мнению В. В. Иванова, «активность Черепова подавляла работу труппы Ракитиной, которая в эти годы была сведена к минимуму»[234]. В 1937 г. после свершившегося объединения общенародного театра с театром русской драмы и назначения нового руководства, о чем была речь выше, Черепов, не привыкший подчиняться, видимо по этой причине оставляет театр и пускается в свободные гастроли.

В сезоне 1938/39 г. и с января по апрель 1941 г. он работал в Народном театре «Король Петр II великий освободитель» в Баня-Луке, где поставил свыше десяти пьес, в частности «Живой труп», «Преступление и наказание»[235].

В апреле 1941 г. он уже режиссер в моравском Народном театре в Нише. В 1941—1943 гг. был директором труппы при Обществе русских сценических деятелей. По сведениям Ольги Маркович и Драганы Чолич, работал до середины 1944 г. в Отделении пропаганды, руководя Русской фольксдойч группой артистов[236].

После освобождения страны покинул Югославию. Умер в Германии в больнице для душевнобольных[237].

Далее назову имя Александра Александровича Верещагина (1880 или 1883, Москва—1965 или 1966, США), актер, режиссер театра, оперы, кино. Профессиональное образование получил в Санкт-Петербурге. Перед революцией, по сведениям историка кино П. Волка, он уехал в турне по странам Ближнего Востока. По данным А. Б. Арсеньева, эмигрировал вначале в Париж. В 1919 г. переехал в Королевство сербов, хорватов и словенцев. Два театральных сезона (1919—1921 гг.) работал в Белградском

народном театре. Потом был Загреб, где преподавал актерское мастерство и режиссуру.

В 1922 г. А. А. Верещагин основал актерскую кинематографическую школу. Поставил художественный фильм «Страсть к авантюрам», в котором сыграл одну из ролей. Вместе с ним снималась в фильме и русская актриса Александра Лескова, приглашенная из Сараева. Верещагин-режиссер не боялся частой смены сцен, декораций, не стеснял актерам свободу жеста. Все это придало фильму динамизм и, как следствие, он пользовался успехом. Верещагин мечтал снять и знаменитую «Хасанагиницу», но помешал крах и закрытие в 1926 г. кинофирмы «Югославия»[238].

Как театральный режиссер работал в Белграде (1924—1925 гг.), Скопле, Загребе, Сараеве, Цетинье, Панчеве, Осиеке. Дольше всего задержался в Нови-Саде (1926—1936 гг., с перерывами). «Всюду завоевал себе имя прекрасного работника, — писал один из тогдашних театралов, — но дать нечто свое, идущее дальше уже надоевших площадок и сукон (так в тексте. — *Сост.*), всей этой внешней стилизации, ему не удалось»[239]. С 1944 г. жил в США[240].

Представлю и Миклашевского Олега Петровича (1903, Ялта—1992, близ Нью-Йорка), актера, режиссера. Добровольцем участвовал в Гражданской войне на юге России. Галлиполиец. В 1929 г. из Стамбула прибыл в Белград. Играл в русских любительских спектаклях, а с 1933 г. — у Ю. В. Ракитиной, потом у А. Ф. Черепова в Русском доме.

Режиссировал представления в Русско-Сербской гимназии. Неоднократно играл на сценах Народного театра в Белграде и Русской драматической студии в Загребе.

Создатель и управитель созданного в мае 1941 г. Театра русских сценических деятелей в Сербии, который при всех трудностях военного времени, ставил пьесы в Русском доме. Спектакли шли вплоть до начала сентября 1944 г., когда Белград начала бомбить союзническая авиация. В 1949 г. через Австрию и Германию перебрался с семьей в США. Несколько раз пытался, но безуспешно, основать и закрепить Русский театр в Нью-Йорке[241].

Нельзя не вспомнить и Татьяну Николаевну Яблокову (урожденную Владимирову) (1889, Кострома—1965, Нови-Сад). В Белграде в 1937/38 г. по ее инициативе был организован Союз русских артистов во главе с ней, регулярно ставящий спектакли в Русском доме. О ней в упоминавшемся уже журнале «Бух!!!» были такие строчки:

Кто эта славная Татьяна
Уже не Гремина ль она?
В глазах огонь, в устах румяна, —
Еще недавняя весна!
Но, наклонившись очень близко,
Мне кто-то шепчет вдруг:
— «Она звезда! Она артистка!
И Яблоков ее супруг»!
Я умилен был. Здесь, в Белграде
Татьяну Пушкина узреть,
Но вот Татьяна на эстраде
И захотел я умереть!
Ее услышав на экране,
Я смел бы аппарат винить,
Но на эстраде голос Тани
Я Богу лишь могу простить —
Так пьяно, рьяно, неустанно
Читала монолог Татьяна:
«Но я другому отдана —
И буду век ему верна».
С тех пор я к Тане ни ногой —
Как хорошо, что есть другой![242]

Довольно непросто найти в XX в. того или иного художника, о котором можно сказать, что его творчество связано только с определенной страной, конкретными мотивами, национальной природой. Поэтому «привязывать» мастера к формально не существовавшей стране чрезвычайно трудно. И тем не менее разве не были такие художники, как Леонид Михайлович Браиловский (1868, Харьков—1937, Рим), Ананий Алексеевич Вербицкий (1895, Лебедин, Харьковская губ.—1974, Герцегнови, Югославия), Владимир Иванович Жедринский (30. 05. 1899, Москва—30.04.1974, Париж), Владимир Павлович Загороднюк (31. 03. 1889, Одесса — 1976, Сидней), связаны с сербской культурой? Безусловно, должен последовать утвердительный ответ уже по той простой причине, что их творчество в сфере сценографии неразделимо от Народного театра в Белграде.

Именно с деятельностью русских мастеров связан всплек активности постановок сербских исторических драм, сценография которых требовала отличного знания сербской архитектуры и сербской старинной одежды.

Будучи профессионалами, успешно сочетавшими традицию с современными формами, русские сценографы оказали влияние на белградский театр прежде всего через внесение символизма и экспрессионизма в свои. постановки. По мнению сербских историков театра, всей своей деятельностью мастера кисти внесли огромный вклад в развитие сербского театрального искусства[243].

Они начинали творить в Белграде, где еще людей косила «испанка» и тихо делал свое дело сыпной тиф. Но была свобода и энтузиазм творцов, вкладывавших свою энергию и талант в Сербию, в ее искусство и культуру.

Итак, из биографий избранных мной декораторов. Начну по старшинству. Леонид Михайлович Браиловский, художник, сценограф. Учился на архитектурном отделении Академии художеств. Работал театральным художником в императорских театрах. В Малом театре его декорации можно было увидеть в 1911 г. в таких спектаклях, как «Горе от ума», «Плоды просвещения». В 1916 г. он в числе пяти ведущих театральных оформителя был удостоен звания академика архитектуры. Его работы хранятся во многих европейских музеях. Эмигрировал в 1917 г. Основатель в Белграде театральной оформительской художественной мастерской. 24 мая 1921г. был с женой Риммой Никитичной, также сценографом и художницей по костюмам, принят в состав Народного театра, в котором они проработали до 1924 г. Сделал декорации к «Мнимому больному», «Фаусту», «Ричарду III», «Проданной невесте», «Евгению Онегину», «Манон» и др. «Шехерезаду» и «Кармен» готовил вместе с женой. Всего он оформил 17 спектаклей, из них 8 оперных и один балетный. В своей работе активно использовал сокровища средневекового искусства.

Так, в инсценировке «Найденыша» Б. Нушича (1923 г.) костюмы были заимствованы с фресок, что произвело сенсацию. Достаточно сказать, что костюм царя Душана был представлен в 1925 г. в Париже на выставке декоративного искусства. В 1925 г. уехал с женой в Италию. Судя по его прощальному письму директору театра Милану Предичу, опубликованному Ольгой Миланович, одной из причин могло быть устройство новой сцены, мешавшее проявить в полной мере Браиловскому свой талант. В связи с этим можно высказать предположение, что отъезд Браиловских из провинциального Белграда был связан с надеждами на Европу, на Италию, где в полной мере мог быть оценен и востребован их талант. Погиб в Риме от случайной пули во время внутренней «разборки» фашистов[244].

Ананий Алексеевич Вербицкий, художник, сценограф. Сценограф в Народном театре в Белграде (1922—1946 гг.) и в Драматическом театре в Белграде (1952—1963 гг.). Член белградского объединения художников КРУГ (за этими начальными буквами скрывались слова — кисть, резец, уголь, готовальня). Работал в театрах Ниша, Нового Сада, Шабца, Титограда (совр. Подгорица), Цетинье, Котора, Тузлы. Нигде не задерживался[245].

Самым известным был Владимир Иванович Жедринский, театральный художник, иллюстратор книг, карикатурист. В своей автобиографии он писал: «Род. 30 мая 1899 в Москве в высокопоставленной чиновничьей семье, образованной, любящей искусство. Летом отец на даче рисовал акварели разных углов парка. Один из моих дядей был исключительно талантливым пианистом, даже композитором. Мы поставили на сцене и одну, написанную им оперетту, в которой я, десятилетний мальчик, имел свою роль. Поэт Апухтин и Чайковский тесно связаны в моих воспоминаниях с моими дядьями Александром и Димитрием. Они вместе учились и сохранили тесное приятельство. У Апухтина много стихов посвящено сельскому дому, в котором каждое лето отдыхала моя мать. В семейных архивах есть письмо Чайковского моему дяде Александру, в котором он описывает исполнение "Евгения Онегина". Таким образом, были известные семейные традиции для моих стремлений в мир искусства, которые укоренились в моем детстве. Любил рисовать. Родители, увидевши мою склонность, наняли преподавателя рисования. Всегда имел буйную фантазию. Сколько фантастических композиций нарисовал в своем детстве! И всегда с лицами. Мертвая природа меня не занимала. Гораздо охотнее пытался иллюстрировать, нежели рисовать. Однажды в Москве родители решили меня повести в театр. Тогда мне было семь или восемь лет. Давали "Руслана и Людмилу" Глинки, оперу, созданную по фантастическому рассказу Пушкина. Этот спектакль настолько меня поразил, что даже и сейчас еще помню, в какой лихорадке следил за диалогом Мертвой головы и Руслана, или полет волшебника Черномора под ритм славного марша Глинки. В 1917 г. в Москве завершил лицей. Решил стать архитектором. Поступил в Школу изящных искусств в Петрограде. Революция и пр. вынудили мою семью уехать в Киев, где стал учиться в Академии изящных искусств и на архитектурном факультете Политехнической школы. В первые два года в Академии познакомился с многими молодыми художниками, посвятившими себя театру. Так как и я был ненасытный любитель театра, решил окончательно оставить архитектуру

и повернуться к живописи. Слушал проф. Жука, у которого учились рисовать живую натуру, лекции по графике ректора Академии Егора Нарбута. Среди моих приятелей в Академии был и Павел Челичев, с которым я навсегда остался связан. Параллельно работал в Комиссии по защите художественных предметов и исторических памятников, которая была под защитой Жоржа Лукомского, архитектора и историка искусства. Молодые студенты были должны искать по домам, квартирам и частным коллекциям и в новооткрытые музеи приносить каждый предмет, имевший художественную ценность. Так как мы были в революции и я был член Киевского объединения художников, которое входило в Комиссариат по культуре и искусству и как таковое принимало участие в декорировании города по случаю многих революционных манифестаций. Наступление, а потом отступление Белой армии вынудили мою семью и меня двинуться на юг. Так в 1920 г. я оказался в Югославии, в Сомборе. Нужно было найти заработок, чтобы выжить. Начал делать игрушки, а по кафанам рисовать карикатуры. А после с группой молодых актеров образовал небольшую театральную труппу. С успехом показывали представления в одном кинотеатре. Я был декоратор, режиссер, актер, даже пел. Это было первое осуществление моих снов искусства. В тот же год художник Йован Биелич организовал выставку своих картин в Сомборе. Познакомились. Эта встреча дала мне возможность поступить декоратором в Народный театр в Белграде, где Биелич был шефом художников и декораторов»[246].

До прихода Жедринского на сцену сценография в художественном смысле этого слова имела краткий взлет в начале XX в., а после последовал 4-х летний перерыв, связанный с Первой мировой войной. Тогда декоратор в результате художественной реформы переставал быть, грубо говоря, обойщиком, и вместе с режиссером становился равноправным творцом спектакля. Эта ответственная задача была доверена двум русским художникам Александру Ивановичу Андрееву и Владимиру Владимировичу Баллюзеку, которые, исходя из принципов театра Станиславского в режиссуре и актерстве, были знакомы с художественными направлениями, возникшими в таких театральных и художнических центрах Европы, как Париж и Мюнхен. Через них на белградскую сцену проникли идеи натурализма и символизма.

Первые постановки Андреева и Баллюзека в Белграде — «Макбета» и «Кориолана» (1912 г.) связаны с идеями Крейга и Мюнхенского художественного театра в области инсценировки. Премьера «Макбета» представляла собой поворот в процессе модернизации белградской сценографии.



Владимир Жедринский

Но Балканские войны и Первая мировая прервали процесс. Народный театр вновь оказался в начале пути. Были необходимы новые молодые квалифицированные кадры.

14 апреля 1921 г. Жедринский поступил в Народный театр. Первые годы он начал работать художником-декоратором, учась прежде всего у Леонида Браиловского и одновременно у Йована Биелича. Его дебют, хотя и анонимный, был связан с постановкой Ракитиным в 1921 г. «Ревизора». С первой самостоятельной сценографии 1924 г. в «Коппелии» Делиба до сценографии «Возвращение Кортеса» Шивица в Любляне в 1974 г. прошло 50 лет непрерывной творческой работы — примерно 400 оформленных им спектаклей. На его художественное созревание в межвоенный период повлияли несколько выдающихся белградских режиссеров — Юрий Ракитин, Михайло Исайлович, Бранко Гавела, Йосип Кулунджич.

Так, с Исайловичем он работал в основном над пьесами Голсуорси, Душана Николаевича, Гашека, Шоу и др. В третьем десятилетии с Кулунджичем ставил оперы «Саломею» Рихарда Штрауса, «Сорочинскую ярмарку» Мусоргского, «Женитьбу Фигаро» Моцарта. Много работал в балете с А. Фортунато, Игорем Васильевым и Маргаритой Фроман. В постановке С. Христичем «Охридской легенды» использовал элементы национального стиля.

В Белграде с 1921 до 1970 г. в качестве театрального художника участвовал в 175 премьерах.

С середины 1927 г., пишет О. Миланович, Жедринский был постоянным сотрудником в одной из самых популярных и авторитетных газет — «Политике», где был использован его талант художника. В 1941 г. переехал в Загреб. Потом была Словения. С начала 1950-х годов примерно два десятка лет работал за рубежом, в основном во Франции. В Ницце осуществил свыше 30 инсценировок. Были и Милан, Амстердам, Бухарест, Темишвар и др. Завоевал международный авторитет как в области классического, так и модернистского оперного и балетного творчества. В 1952 г. стал гражданином Парижа. Известен как карикатурист и дизайнер. Член синдиката французских театральных художников. В Руане участвовал в постановке «Триумф Иоанны Орлеанской» в связи с 500-летием ее появления. Создал себе имя и как автор рисованных литературных произведений, например, «Руслана и Людмилы». Эта своеобразная адаптация многих шедевров русской и мировой литературы, вероятно, служила для многих импульсом к оригинальному прочтению классических произведений.

Жедринский считался лучшим иллюстратором в Королевстве Югославия. Им было проиллюстрировано свыше 80 книг, выпущенных югославскими издательствами. Его графические работы были представлены на выставках в Софии и Праге[247].

Сотрудничал как художник-карикатурист в юмористическом журнале «Бух!!!»[248]

В 1986 г. музей театрального искусства Сербии при участии аналогичных институций Загреба и Любляны организовал и провел ретроспективную выставку Жедринского-сценографа и художника по костюмам[249].

Свой вклад в оформительское искусство внес Владимир Павлович Загороднюк, скульптор, сценограф, театральный художник. Родился в семье капитана торгового флота. Завершил Одесское художественное училище. С 1910 по 1913 г. стажировался в Национальной парижской школе искусств, в ателье Antonen Marcie, уделяя особое внимание скульптуре. Выставлялся в «Осеннем салоне». Участник Первой мировой войны. В 1920 г. эмигрировал в Королевство сербов, хорватов и словенцев. В 1921 г. по рекомендации Леонида Браиловского, заинтересованного в создании мастерской, где выполнялись бы скульптурные элементы декорации из папье-маше, был принят в Народный театр в Белграде в качестве художника и сценографа. С сезона 1923/1924 г. начал самостоятельную деятельность в качестве сценографа. Первое время занимался и костюмом. За время работы в театре сделал сценографию к 19 драмам и 12 операм. С ним ставили спектакли режиссеры Феофан Павловский, Михаил Исайлович, Александр Верещагин, Бранко Гавела, Юрией Ракитин, Момчило Милошевич, Зденко Книтл, Иосип Кулунджич, Радивое Веснич, Эрик Хецел, Велимир Живоинович, Мирко Полич. Лучшие его работы связаны с постановками Исайловича, например «Смерть матери Юговичей» Иво Войновича (1924 г.), сценография этой пьесы награждена золотой медалью в Париже на выставке декоративного искусства, «Юлий Цезарь» (1925 г.), «Гамлет» (1930 г.) — сценография выполнена, по словам О. Миланович, в «духе упрощенной стилизации». Нужно отметить и совместные работы с Бранко Гавелой — «Лоэнгрин» Р. Вагнера (1926 г.) и «Генрих IV» Л. Пиранделло (1927 г.), сценография которых решена в манере от «реалистично-пластичной до фантастически театральной или условно стилизованной». С 1927 г. много занимался декоративной скульптурой в строительстве, как и памятниками. Автор многочисленных скульптур на Русском кладбище в Белграде. Регулярно выставлялся в «Салоне архитектуры». Участник выставок группы КРУГ. В марте 1938 г. успешно высту-

пил на первой выставке театральной живописи. В 1949 г. был изгнан из театра как сохранивший подданство царской России. Много лет спустя Загороднюк по завещанию отписал все свои театральные эскизы театральному музею Сербии. «И после смерти он был с нами. Трогательно и больно для всех нас»[250], — писал один из тех сербов, которые помнили и ценили русский вклад.

Но оставлю на время биографический жанр и попробую эскизно обрисовать жизнь театра. На чужбине, хотя трудно так назвать братскую славянскую землю, она началась как и у революционеров — с организации. 11 сентября 1921 г. прошло учредительное собрание Союза русских деятелей искусства в Королевстве СХС под председательством Ф. В. Павловского. Цели — защита правовых и национальных интересов, взаимный профессионально-этический контроль, улучшение материального быта, устройство вечеров, собраний, лекций, концертов[251]. Однако это было больше данью традиции, нежели насущной необходимостью. Жизнь театра шла по своим законам, не терпящим «канцелярщины», особенно, что касалось «взаимного контроля». Но помощь была, и была память. Можно привести случай В. С. Севастьянова. Певец, бывший режиссер Санкт-Петербургской «Музыкальной драмы», оставил загребский театр, где пробыл два года, вынужден был петь в ресторанах. Коллеги ушедшего, белградские артисты, 1 февраля 1925 г. устроили вечер в честь его 25-летия сценической деятельности[252]. 16 июня 1926 г. артистический мир отметил 50-летие сценической деятельности члена Белградского русского драматического общества А. Л. Суходольского. В «бывшее время» он держал в Харькове театр, возглавлял большую малороссийскую труппу, гастролировал по всей России, выезжал за границу, где его спектакли имели успех. В честь его юбилея было представлено «Горе от ума» в постановке Ф. В. Павловского. Декоратор В. И. Жедринский[253].

Журналист, писатель, актер, режиссер, человек искусства Николай Захарович Рыбинский писал: «Мы унесли с собой на чужбину не только тоску и слезы, но сумели сберечь улыбку и даже смех. Не смеются только на кладбище. А живые люди, в какое бы положение их не ставила судьба, всегда найдут возможность и даже потребность улыбнуться»[254].

В июле 1926 г. в Белграде в концертно-театральном зале «Луксор» стал действовать новый театр «Гнездо перелетных птиц». Замечу, что под таким названием был известен театр, открытый в 1920 г. в Севастополе Мансветовой и Сибиряковым при участии в качестве режиссера и конферансье А. Аверченко. В нем играли такие артисты, как Балановская, Мансветова,

Собинов, писатели Аркадий Аверченко и Влас Дорошевич[255]. В состав белградской труппы входили Нина Кирсанова, Лидия Мансветова. Александр Фортунато, Борис Попов, Евгений Марьяшец. Из новых артистов Н. Йованович и М. Ерцегович из сараевского Народного театра. Режиссер А. Сибиряков. Художник В. И. Жедринский. Первая программа: «Индусские пляски» Н. Кирсанова и А. Фортунато; пролог к опере «Демон» Б. Попов и Л. Мансветова; «Птичья головка», диалог А. Аверченко (Н. Йованович и М. Ерцегович); цыганские песни Л. Мансветова и Е. Марьяшец; лунные серенады Б. Попов; «Игра с болваном», скетч Л. Мансветова и Н. Йованович; «Светит месяц» Н. Кирсанова и А. Фортунато; «Босанская баллада» Л. Мансветова; «В погребке» Е. Марьяшец и балет; «Летний сад» (В старом Петербурге) Л. Мансветова и пр. Режиссер А. Сибиряков. Конферансье Н. Йованович[256]. Однако, судя по газетным объявлениям, в Белграде выступления этой труппы быстро закончились. Так, 11 и 12 июня 1926 г. объявлялся их прощальный спектакль[257].

Не уставал смешить зрителей и Художественный русский юмористический кружок, в просторечии ХРЮК. Его авторов можно было услышать, увидеть и даже за едой в ресторане «Жар-птица», что на Негушевой ул., получить удовольствие от лубков, пародий, песенок, гротеска и пр.[258]

3 мая 1926 г. в зале Французского клуба (Кральев трг, 5), им был поставлен спектакль-бал, в программе которого была пародия С. С. Страхова «Фауст 1926 года»[259]. Об авторе в журнале «Бух!!!» были такие строки:

Он пишет танго и фокстроты,
И издает у Фрайта ноты,
Он написал, скрывая слезы
Танго и песнь любви «Две розы»
Он всем известная фигура,
Как «композитор» Сингапура.
И чтобы знал о нем весь свет
На нотах есть его портрет,
Чтоб это все в Белграде знали,
И чтоб с Вертинским не мешали.
Его влекут стремленья к славе
Он на Вертинском ставит Awe!
Не нужно вздохов или ахов
Его зовут Сережа Страхов[260].

Историк русской эмиграции в Югославии А. Б. Арсеньев упоминает и действовавший в Белграде Злободневный юмористический театр «Белая ворона», для которого писали такие известные всему Белграду личности, как издатель вышеназванного журнала Николай Февр, театральный обозреватель «Нового времени» Константин Шумлевич, упоминавшийся уже поэт-песенник, издатель «Музыкальных новостей», один из основателей Союза русских писателей и журналистов Сергей Страхов. Так, 2 и 3 февраля 1941 г. на сцене Русского дома прошли два вечера, программа которых включала, как пишет А. Б. Арсеньев, песенку театра, «Предсказания Нострадамуса на 1941 год», пару скетчей — «Проводы д-ра Пельтцера» и «Вчера и сегодня», пародию-буффонаду «Тарас Бульба». Режиссером был Всеволод Хомицкий. Оформителем и художником по костюмам стал Н. Тищенко (псевдоним Н. Тэн)[261].

Неизменный спутник цивилизованного государства — Musik-hall действовал в Белграде уже в 1923 г. В октябре были поставлены бессмертная «Сильва» Имре Кальмана, «Гейша» Сиднея Джонса[262]. Месяцем раньше шел скетч «Когда имеют старого мужа». Причем программу Д. Дольский по мере необходимости вел на сербском языке[263].

Развлекали беженцев и оперетки, в основном представленные на ресторанных подмостках. Так, в 1925 г. в бывшем Свободном театре начались спектакли опереточной труппы, организованной Бураго-Цехановской. Была поставлена на сербском языке «Жрица огня» В. Валентинова. Главную роль исполняла Вера Бураго — оперная певица, но и «хорошая лирическая примадонна». Неплохие отзывы в «Новом времени» получили М. Ласка, Яковлев, Сергей Бартенев (Бартеньев) и артист Данулович (раджа). Были отмечены декорации Трунова[264]. Можно вспомнить 1 мая 1936 г., когда в Русском доме шла оперетта В. Валентинова «В волнах страстей»[265]. Не отставали и потомки Тараса Бульбы. Например, в 1930 г. белградская труппа малороссийских артистов под управлением М. И. Праведникова ставила оперетту «Наталка Полтавка» (соч. И. П. Котляревского), при участии З. И. Шереметьевской, Е. И. Владимировой, Босенко, Петренко и др.[266] Как и у многих других русских трупп, своей сцены у них не было, поэтому зрители могли увидеть ту же «Наталку-Полтавку» и «Бувальщину» в зале Чехословацкого дома[267].

«Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать» — и артисты зарабатывали на жизнь своим «веселым» трудом. Однако во всех случаях организации театра, балагана, дивертисмента нужно заметить и стремление сохранить себя русскими. Об этом отлично писал в «Новом времени»

Н. З. Рыбинский: «...Пока существует у исполнителей и у публики потребность в устройстве своих русских спектаклей, значит — существует и жажда родной, чистой речи. А это значит, что мы не обезличенная русская пыль, а русские люди, не забывшие свою родину. Ведь каждый такой спектакль на чужбине — собрание и актеров и зрителей во имя той России, которая, без деления на партии, едина для всех»[268]. И артисты старались.

Русские в своих комедиях всегда умели смеяться над собой. И начало русского театра в Белграде, как в большинстве провинциальных трупп, связано с фарсом, пародией, гротеском, комедией. Организованное осенью 1921 г. в столице Королевства русское литературно-художественное общество свой театральный путь начало с постановки пьесы Н. Агнивцева «Колобок». Напомню, что «Колобок», олицетворявший Россию, «уходит» от бабушки, от дедушки, от Мамая, от Малюты, от Бонапарта, от Вильгельма, и в конце концов от Троцкого, у которого он срывает красный флаг и рвет его на клочки под шумные рукоплескания публики»[269].

«Веселил» зрителей и А. М. Ренников (наст. фам. Селитренников), чьи пьесы не оставляли равнодушными зрителей, которым в иронично-гротескной форме показывали их же жизнь в изгнании.

Назову здесь его пьесу «Тамо далеко» (из жизни русских беженцев). Она была поставлена русским литературно-художественным обществом в Белграде 2 июля 1922 г. в здании «Манежа». Роль главного героя Петра Ивановича Прыгунцова играл Ю.Л. Ракитин, избравший этот спектакль для своего бенефиса[270].

Для того чтобы получить представление о пьесе, позволю себе привести рецензию Рене Санса из «Нового времени»:

«Петр Иванович Прыгунцов, бывший большой сановник, товарищ министра и тайный советник вместе со своей женой Татьяной Андреевной готовится к встрече гостей по случаю дня рождения Прыгунцова.

Действие происходит в Белграде, в комнате “от хозяйки”, в жалкой, скудной обстановке. Сами подметают пол, греют сосиски. Сходятся гости: генерал Громов, барон Карпов, Ниночка, которая, разумеется, служит в “статистике”, князь, который, по уверению десятилетнего сына Прыгунцова Васи, всегда съедает всю колбасу, сербский чиновник Йованович. Гостей Прыгунцов созвал столько, что их некуда посадить. Садятся прямо на пол, на разостланный плед. Пьют и закусывают. Ведут беженские разговоры: о службе, об очередных сплетнях... На этом тусклом фоне Прыгунцов, однако же, флиртует с Ниночкой. Опять пьют и опять закусывают. Сербский чиновник произносит трогательную речь о братской любви

между сербами и "русами" и выражает надежду, что русские не забудут сербов, возвратившись на свою великую Родину. Чокаются еще и пьют за здоровье новорожденного. Затем начинают петь. Поют куплеты, поют популярную сербскую песню "Тамо далеко". В разгар пения является хозяйка-сербка и приглашает всех "на поле"! — вон, так как она хочет спать, а тут шум. Хозяин извиняется, и гости уходят. Прыгунцов, уже изрядно выпивший, пьет еще, прямо из бутылки, и, не раздеваясь, закрывается одеялом и засыпает.

Прыгунцову снится сон.

Во время сна из соседней кафаны (ресторана) раздаются от поры до времени звуки "Тамо далеко", которые Прыгунцов слышит сквозь сон и которые врываются диссонансом в картины его прежней жизни. Так, в конце второго действия в кафане играют попурри из "Фауста" и Прыгунцову тотчас же мерещится черт в красном одеянии, с которым он и заключает сделку.

Прыгунцову снится, что он в "отдельном кабинете", где поют цыгане. Все его знакомые — генерал, барон, князь, его жена, наконец... он сам — сидят за богато сервированным столом, на котором шампанское и фрукты. Фраки мужчин, декольте дам... Он пытается кричать им, хочет предупредить о грозящем несчастии. Бесполезно. Его не слышат. Наконец, ему удается оттянуть от стола своего двойника. Он убеждает его, умоляет послушать его советов. Тщетно. Тот, другой, принимает все за галлюцинацию и убегает от него. Все уезжают домой и Прыгунцов остается один. В отчаянии он призывает черта и продает ему свою душу за то, чтобы возвратить, если не "юность", то по крайней мере жизнь, какой она была 10 лет тому назад, в 1912 году.

В третьем действии мы на квартире Прыгунцова в Петербурге на Миллионной. Происходит много забавных qui pro quo между хозяином и прислугой, между хозяином и гостями и женой. Прыгунцов и у себя в квартире никак не может отрешиться от знания того, что произошло за эти 10 лет и от своих беженских привычек. После нескольких его чудачеств лакей решает, что он накануне чересчур перепил:

— Ишь нарезался!

Написанная отличным языком "траги-комедия" Ренникова производит большое впечатление, особенно на "беженцев", из жизни которых и взяты почти все сцены и эпизоды. Тут и смешные стороны нашей злосчастной эмиграции; но смех не переходящий в зубоскальство, а сдерживаемый границами, подсказанными художественным чутьем автора.

Тут и глубоко трагические черты, которыми полны дни нашей оторванной от родины жизни. Я сказал бы, что эта вторая сторона пьесы могла бы быть еще ярче выявлена — очень уж много мы выстрадали и страдаем и до сих пор — разве можно оценить и измерить всю глубину, всю духовную сущность того, что мы потеряли! И если мы еще живем, пьем, едим, спим, спорим о пустяках и с непостижимою страстностью отдаемся настоящему моменту, то только потому, что такова уж удивительная природа неисправимого русского человека. Вот эту-то сторону и можно было более сильно передать в "Тамо далеко".

Пожалуй к недостаткам пьесы следует отнести некоторые длинноты, только портящие цельность впечатления. Но, как мы слышали, автор намерен вообще несколько изменить свою пьесу, кое-где прибавить, кое-где сократить, так что в дальнейшем она пойдет без всяких указанных недочетов.

Вообще, многое из замыслов автора не удалось осуществить при первой постановке.

И вследствие этого постановка потеряла всю мистическую сторону сна, а массовые сцены, как например, сцена бала и другие не могли быть представлены.

Декорации были достаточно убоги, режиссура из вон рук плоха.

Гости прямо утверждают, что он рехнулся, а жена посылает за психиатром.

Прыгунцов заказывает по телефону 20 дюжин крахмальных рубашек, 30 пар башмаков, 10 пар высоких сапог для эвакуации и т. п., заказывает для десятилетней Ниночки (которую он по ошибке считает взрослой барышней), корзину хризантем, приказывает продавать за пустяк свое имение и делает еще массу "глупостей". Жена говорит, что она поедет в Ниццу.

— А визы? — поражается Прыгунцов.

Жена полуконфузливо, полукапризно жалуется, что ей надо отдохнуть от петербургской жизни, так как скоро будет бэби.

— Да, да, будет Вася — объявляет Прыгунцов.

В последнем действии большой вечер на дому у Прыгунцовых по случаю юбилея хозяина.

Юбиляр продолжает чудить. Перемешивая русские слова с сербскими, он приводит в изумление всех окружающих.

Вечер кончается скандалом. Юбиляр перепугал маленькую Ниночку и, видя, что его никто не понимает, обращается к гостям с громовой обличительной речью.

— Я сумасшедший — кричит он — не я сумасшедший, а вы несчастные, ослепленные...

Он просыпается, разбуженный толчками жены и криками торговки молоком:

— Млеко! Млеко!

Прежняя соба (комната) “у хозяйки”. Блестящее прошлое исчезло, вступило в свои права неприглядное настоящее.

Пьеса окончена.

Переходя к исполнению, отдам должное игре г-на Ракитина (Прыгунцова), который хорошо провел свою трудную и, действительно, огромную роль. Он создал два типа: беженца и сановника, причем беженца еще более удачно, нежели сановника. Артист нигде не перешел той грани комизма, за которой начинается шарж.

Его жену сыграла так же хорошо г-жа Ракитина. Особенно удались ей сцены злости и недоуменного негодования, которые вышли у артистки чрезвычайно естественными.

Превосходна была хозяйка — сербская артистка г-жа П. Павлович и жизненно правдив сослуживец героя пьесы Йованович — сербский артист г. Маркович.

Следует похвалить г-на Суходольского в эпизодической роли лакея.

Городовой г-на Борзова вызвал бурные аплодисменты.

Далее отметим любителей, которые держали себя на сцене, для любителей в особенности, очень свободно и поддерживали по силе возможности ансамбль, ни разу не испортив общего впечатления. Г-жа Ренникова (Ниночка) изобразила типичную “барышню из статистики”. Характерного генерала дал г. Щучкин. Интересную фигуру Карпова изобразил г. Пржевальский, который имел, кроме того, успех в качестве певца. Одного из гостей отлично сыграл старый любитель Н. А. Орловский. Забавный “барон” был г. Гордовский. В роли “черта” выступил г. Акимов.

В цыганских песнях обычный успех имела г-жа Андреева и хорошо спела кн. Накашидзе.

Автора и артистов вызывали много раз.

Пьеса имела выдающийся успех»[271].

Потом был веселый ужин в ресторане до 1 часа ночи[272].

Весной 1923 г. была с успехом поставлена в Белграде пьеса Ренникова «Индейский бог» о быте русских беженцев[273]. Он снискал известность не только как комедиограф. 6 декабря 1925 г. в театре «Манеж» русское литературно-художественное общество поставило его пьесу «Дом сумасшед-

ших» — трагический фарс в 3-х действиях. Режиссер Ракитин. Художник Жедринский[274].

Нельзя не упомянуть и автора «смешных до слез» пьес, режиссера, актера Всеволода Вячеславовича Хомицкого (05.02.1902, Санкт-Петербург — ноябрь 1980, г. Глен Ков, близ Нью-Йорка), интерес к которому был «подогрет» театроведом Мариной Литавриной. О себе он писал: «Отец — генерал, военный юрист, коренной москвич, — мать из Орловской помещичьей семьи (Ливенского уезда), где я провел детство. Среднее образование успел окончить еще в России, в Киеве. Бог миловал — до сих пор не воевал, а служил в Добровольческой армии переводчиком в Английской миссии. Потом Лемнос, Константинополь. Основной своей профессией, вопреки всякой очевидности, считаю театр и с 1925-го непрерывно играю на сцене. Ни одна русская театральная организация в Белграде — любительская, полулюбительская и профессиональная — не обходится без моего участия. Сейчас состою актером в Русском драматическом театре в Белграде, играю по преимуществу любовников, но иногда (причем очень их люблю) и характерные роли. Сыграл за все эти годы не менее 100 крупных ролей и, не будь дело в эмиграции, конечно, целиком посвятил бы себя Театру. Также приходится служить <...> Днем, когда бывает время, — пишу пьесы, а по вечерам хожу на репетиции и играю на сцене. С детства писал стихи, а к театру пристрастился с 15-ти. До первой пущенной в свет пьесы написал 5—6 вещей (проба пера), которые уничтожил. Сейчас гуляют по свету 5 моих пьес-комедий (“Эмигрант Бунчук”, “Крылья Федора Ивановича”, “Вилла вдовы Туляковой”, “Витамин”, “Ванька-Встанька”)...»[275]

Успех ему принесла трагикомедия «Эмигрант Бунчук», вошедшая в репертуар русских театров в разных странах. Эта пьеса «прочно вошла в историю русского зарубежного театра». «“Эмигрант Бунчук” появился, — писал В. Завалишин, — когда первая волна эмиграции открывала один ресторан за другим. Их открывали князья и графы, генералы и полковники, бывшие денщики и урядники, бывшие купцы и городовые. Одни рестораны лопались, другие процветали». В этом скетче «гид-эмигрант сопровождает американского журналиста по довоенному Белграду. Они посещают музеи, дворцы, оперу, фешенебельные рестораны, а затем заглядывают в один убогий кабачишко. Там грязно и неуютно, сидят какие-то неряшливо одетые старички, пьют сливовицу, о чем-то болтают.

— Зачем вы привели меня сюда? Это же дно, — говорит американец своему гиду.

— Как зачем? Видите этого старика в фартуке сапожника? До войны казачьим атаманом был. А кто этот обрюзгший старикашка, в потертом сюртуке и в пенсне? Это бывший царский министр. А кто хозяин ресторана? Граф! Внешне он невзрачен, но всмотритесь в него: порода-то сохранилась.

Богатый американец замечает жалкую, тощую, с провалившимися боками, собачонку:

— А это кто? Тоже аристократ?

— Это он сейчас такой, — отвечает гид. — А до революции он сенбернаром был...»

В. В. Хомицкий принимал участие в спектаклях труппы Ю. В. Ракитиной. Сценический псевдоним В. Вячеславский. Играл крупные роли в пьесах Николая Николаевича Евреинова «Самое Главное» (1932 г.), «Любовь под микроскопом» (1933 г.), играл Глумова (1936 г.). В 1936 г. во время гастролей П. А. Павлова и В. М. Греч играл Карандышева, Барона, Анучкина[276]. Занимался переводами. В частности, перевел пьесу Луи Вернейля «Кузина из Варшавы», поставленную Ракитиной в театральном зале Чешского дома (Гарашанинова, 6; Студеничка, 38) в 1930-х годах.

Его пьеса «Витамин Х» была принята в 1935 г. в репертуар Народного театра в Скопье, где до этого не ставились пьесы о послереволюционной России[277]. В том же году «лучший комедиограф эмиграции» читал свою очередную «штукенцию» «Ванька-Встанька», построенную на житейском анекдоте. В прессе писали: «В отношении литературности “Ванька-Встанька” (метко схваченный делец Столетов) уступает “Крыльям Федора Ивановича”, но в смысле сценическом представляет новый шаг вперед в развитии дарования Хомицкого»[278].

В 1938 г. он поставил пьесу В. В. Набокова «Событие» и сыграл роль художника Трощейкина. В письме к Н. Н. Евреинову от 23 декабря 1938 г. писал: «...Играю, найдя некоторое утешение в том, что пользуюсь для этой роли многими житейскими чертами Ю. Л. Ракитина (того Ракитина, которого Вы в Париже увидеть не могли). Не далее как вчера я сказал об этом самому Юрию Львовичу, и он чуть не обиделся»[279]. Сыграл ту же роль в 1939 г. в антрепризе известного театрального деятеля, крупного журналиста Евгения Жукова. После Второй мировой войны оказался в американской зоне оккупации. В лагере для перемещенных лиц собрал вокруг себя группу артистов, с которыми выступал с концертами. В 1951 г. прибыл в Нью-Йорк. В 1957 г. организовал Передвижной русский театр,

с которым объездил все места русского рассеяния в США. Об успехе этого начинания свидетельствует 18-летний период работы театра. В издательстве его театра выпущены три егокниги: «Пятнадцать избранных одноактных пьес» (1964), «Вторая книга пьес» (1973), «Третья книга пьес: “Эмигрант Бунчук” и другие комедии» (1975)[280].

«Всеволод Хомицкий написал множество коротких скетчей с тремя или четырьмя персонажами. Эти скетчи, — подчеркивал в некрологе Вяч. Завалишин, — как правило, смешны, но смешны каким-то болезненным смехом. Бедствующий эмигрант — неудачливый, выбитый из колеи, но сохранивший чувство собственного достоинства и любовь к России — вот герой скетчей Хомицкого. С большими пьесами, написанными после “Эмигранта Бунчука”, ему как-то не везло. Пьеса “Разъединение” оказалась неудачной. Многим лучше смешная остросюжетная комедия “Самозваный двойник Хрущова”. Хомицкий написал эту комедию в расчете на двух главных исполнителей: на замечательную актрису Марию Астрову, которая стала его доброй феей, и на выдающегося комедийного актера Владимира Апошанского. Но неожиданная смерть Апошанского прервала работу драматурга над пьесой»; «Последние годы своей жизни Сева Хомицкий провел в уединении. Сказалось состояние здоровья и творческая апатия человека с душой и талантом, жизнь которого сложилась не так, как ему бы хотелось»[281].

В другой пьесе «Радуга» также был Белград образца 1927 г. Эту пьесу можно охарактеризовать как беженскую хронику с обрисовкой русского быта и настроения[282].

Именно настроения ностальгии были лейтмотивом многих выступлений актеров и актрис. Так, 15 мая 1923 г. в «Манеже» был поставлен «Вечер о России». Первое отделение «России черный год» началось с «Молитвы ребенка», причем последний, как писал развеселившийся рецензент, был весьма основательных размеров. Второй номер был мимеодрама — «Распятая Россия», которую играла женщина с красным шнуром на шее и вокруг талии. Она в своих «попытках» сорвать шнур изображала терзания России. В «Новом времени» иронически замечали, что не было ни России, ни терзаний, ни пластических поз, а была «мимо драмы»[283].

Однако второе и третье отделения, по отзыву той же газеты, удались лучше: были «милые призраки» времен Тургенева, «дни безоблачной лазури» — времени Островского и Чехова[284]. Думается, что артистам было как-то привычнее играть старую Россию, нежели страшную новую[285].

«Терзания России» совсем по-иному были представлены в шедшей в марте 1928 г. пьесе Елизаветы Владимировны Глуховцовой «Новый рай», поставленной на сцене здания школы, расположенной на ул. Короля Петра. В спектакле из современной советской жизни героиня Анна (А. М. Храповицкая), мстя за своего брата, убивала чекиста-фанатика Вихмана (Н. Д. Попов), сваливая вину на строившего на коммунизме свое личное благополучие мужа-коммуниста (Виктор Эккерсдорф), якобы убившего из ревности. Режиссер Н. З. Рыбинский. Декорации по эскизам В. П. Загороднюка[286].

Остроту пьесе придавало то обстоятельство, что Глуховцова совсем недавно прибыла в Белград из СССР — этого «нового рая», атмосферу которого постаралась воссоздать.

Однако основное внимание все же уделялось классике. Один пример: Белградское русское художественно-драматическое общество, сформированное к середине 1920-х годов, поставило 2 и 10 октября 1925 г. в Народном театре спектакль «Царь Федор Иоаннович». Режиссер А. А. Верещагин. Декорации и костюмы А. А. Вербицкого[287]. «Цены на искусство лицедеев» колебались от 10 до 45 динаров. Ложи шли по 200 динаров.

1 ноября 1925 г. в Народном театре в «Манеже» прошла пьеса В. А. Трахтенберга «Ведьма». Режиссер Ю. Ракитин. Художник В. Жедринский. Цена билета была поменьше — от 8 до 40 динаров[288].

19 январе 1926 г. была возобновлена постановка пьесы Островского «Без вины виноватые», шедшая в прошлом сезоне. В роли Незнамова выступил А. А. Балабан, оперный певец, один из лучших опереточных артистов, а теперь и драматический актер. Роли Отрадиной и Кручининой играла Ю. В. Ракитина, сменив Яблокову в этой роли[289].

В декабре общество поставило старую русскую пьесу Юрия Дмитриевича Беляева о крепостных русских актерах — «Псиша». Режиссер А. Д. Сибиряков. Художник Вербицкий. Роль Псиши — Лизы Огоньковой — исполняла Мансветова, много раз игравшая эту роль в России. Роль помещика Калугина, самодура и «барина» — Пегелеу. А. Храповицкая играла старую актрису Сорокадумову[290].

В русской эмигрантской прессе, в россыпи ее статей и заметок, посвященных театру, музыке, постановкам, именам исполнителей, режиссеров, драматургов, дирижеров, была, подчеркну, одна характерная черта того времени — близость русского сценического искусства к сербскому, тесно

связанному с многострадальной историей своего народа, отечественной литературой. Хрестоматийный пример: постановка 5 февраля 1926 г. русским драматическим кружком в Белграде в театре «Манеж» (режиссер М. Ристич) комедии Бранислава Нушича «Свет»[291].

Появление этого спектакля было вызвано, как подчеркивалось в «Новом времени», стремлением ознакомить русское общество, «живущее в Югославии и тесно переплетшее жизнь свою с жизнью наших гостеприимных хозяев», с оригинальными литературными произведениями. Это и составляло «почтенную и благодарную задачу» деятелей русской сцены. Сама постановка... встретила у публики прекрасный прием и вылилась в форму «трогательного русско-сербского единения»[292].

И еще немного о деятельности русского художественно-драматического общества. 22 апреля 1926 г. оно представило два спектакля. Первый — из жизни Сербии (XIV века) — «Осень короля» сербского писателя М. Боича в переводе В. Хомицкого, расцветившего текст звучными стихами. Второй — известная «Фортуна» М. Цветаевой. Обе пьесы ставил М. Ристич. Автором музыки для них был В. А. Нелидов[293].

Была и русская классика. В октябре общество ставило «Воеводу» (второе название «Сон на Волге») А. Н. Островского с плясками и пением. Так, хор под управлением Проскурникова исполнял ряд старинных русских песен, композиций Мусоргского и Римского-Корсакова, народных, аранжированных Ф. В. Павловским[294]. Далматов играл роль воеводы, самодура. Удалого молодца «ушкуйника» Романа Дубровина — Юрьев. Щучкин прекрасно сыграл торговца Власа. Романова представила «милый образ русской девушки, у которой терем не убил все чувства». Отмечены были и декорации Жедринского[295].

В ноябре 1926 г. общество поставило пьесу А. Косоротова «Мечта любви», обошедшую в свое время все русские сцены. Татьяна Яблокова играла героиню Мари Шардон, роль которой в свое время исполняли Марианна Эриковна Павлова (урожд. Пистокольрс), Елена Александровна Полевицкая, Елена Маврикиевна Грановская. Партнером Яблоковой был Эккерсдорф[296].

К 1925 г. Русское художественно-драматическое общество насчитывало, по утверждению А. Б. Арсеньева, свыше 80 артистов. Как пишет этот известный исследователь русской эмиграции в Югославии, за три года эта труппа представила на сцене свыше двадцати спектаклей, в основном по

пьесам русских авторов. Режиссерами были А. Сибиряков, Л. Мансветова, А. Верещагин, В. Щучкин, Ю. Ракитин, Я. Шувалов, А. Баташев, Н. З. Рыбинский, М. Суворин, М. Манглер, В. Яцын, В. Вячеславский. При этом наиболее часто постановщиком являлся Феофан Венедиктович Павловский, оперный режиссер сербского Национального театра. По субботам эта «полупрофессиональная труппа» встречалась в подвальном помещении русской столовой М. Сергеева на ул. Короля Милутина, где была устроена самодельная сцена[297].

Однако состав обществане был постоянным. Так, к началу сезона 1925/1926 г. из него вышли Л. В. Мансветова, режиссер Скоплянского театра А. Д. Лескова, Е. В. Локателло, А. Д. Сибиряков, М. Ристич[298]. Причина? Вероятно, одна — интриги.

Осенью 1928 г. в нем возникла «репертуарная смута». Так, сезон открывали пьесы «Власть тьмы» Л. Н. Толстого и «Шпанские мушки» С. Ф. Сабурова (муж артистки Е. М. Грановской). В специально выпущенной листовке это обстоятельство постановки комедии трактовалось следующим образом: «Данный спектакль ставит своей задачей предоставить непринужденный отдых... и, таким образом, явится тем местом, где можно будет уйти от сложных волнующих нас вопросов...» Автор заметки в «Новом времени» язвительно в ответ писал: «...Вообще обществу надо серьезно подумать над своим репертуаром, так как при 3—4 спектаклях в сезоне выбор пьес должен быть особенно осмотрительным и экономным. Мы недостаточно богаты возможностями, чтобы болтаться между Толстым и Сабуровым и не знать, чего же нам в сущности хочется: «революции или севрюжины с хреном». Засорить репертуар "Шпанской мушкой" столь же неэкономно, сколь и трудиться полгода над "Властью тьмы" впустую». У Толстого зрительный зал был пуст, а у Сабурова полон. Лучше пустую комедию в приличном исполнении, нежели содержательную драму в плохом»[299].

В итоге произошел раздел с образованием двух трупп «Театра русской драмы» и «Русской студии театрального искусства» (по данным А. Б. Арсеньева — «Русской студии драматического искусства»).

7 ноября 1928 г. состоялось общее собрание членов новой студии, на котором было принято решение о постановке в декабре французской комедии Ж. А. де Гальяви и Роберта де Флери (в пер. Ел. Кугель) «Любовь на страже»[300].

Однако «Франция» не спасла студию, прекратившую вскоре свою сценическую деятельность. Возможно, причиной развала были «вечные интриги», на которых держится театральный мир.

Правда, надо не забыть подчеркнуть, что студия выступила инициатором постановки детских спектаклей. Так, в начале марта было объявлено о постановке в «Манеже» пьесы «Маленький лорд Фаунтлерой» по роману Бернета в инсценировке В. Хомицкого и в режиссуре В. Загороднюка[301].

Гораздо дольше — до 1936 г. — продержался Театр русской драмы под руководством Юлии Валентиновны Ракитиной. Его артисты представили зрителю, пишет А. Б. Арсеньев, свыше 30 пьес русских, зарубежных и советских авторов[302], как например, М. Булгакова, И. Ильфа и Е. Петрова. Игравшие в труппе «артисты, или полуартисты и полулюбители», по словам ироничного Ракитина, тем не менее добивались успеха в завоевании зрителя. Отлично он принял «Комедию счастья» Евреинова. Ракитин писал ему в декабре 1932 г., что его пьеса прошла в Белграде «при полном зале с успехом, которому может позавидовать не всякий европейский театр в Балканском полуострове»[303]. В театре Ракитиной была поставлена и еще одна комедия Евреинова «Любовь под микроскопом». Муж-режиссер в своем «письме-отчете» автору «докладывал»: «На скромной сцене со скромными средствами я ставлю экспериментальные спектакли. Так, Ваша пьеса была разыграна нами под огромной трубкой микроскопа, свисающей с потолка и дающей определенный круг света (в микроскоп наверху был помещен прожектор) на действующих лиц. Все было сконцентрировано под микроскопом (в поле его освещения)... Все мои артисты только здесь стали играть, исключение — моя жена и еще может быть, один или два человека... Роль Ганны играет танцовщица наша из театра Марьяна Петровна Оленина... родная племянница Станиславского... Зала, где мы играем, с отвратительной сценой, целые дни занята лекциями... Спектакль прошел с большим успехом»[304].

Постановкой пьес занималась и драматическая студия при основанном в 1925 г. Союзе русских писателей и журналистов в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. 24 января 1926 г. студия ставила «Грозу». В спектакле принимали участие и журналист, писатель, автор книг о Распутине и Льве Толстом, организатор газетного дела, председатель Союза русских писателей и журналистов в Белграде А. И. Ксюнин, поэт С. С. Страхов, талантливый журналист, деятель культуры, основатель и директор «Югоконцерта» Е. А. Жуков, писатель-фантаст П. П. Тутковский. Режиссер А. Д. Сибиряков. Художник А. А. Вербицкий[305].

Однако нельзя сказать, что ставилась только классика. В ноябре 1929 г. Ю. Ракитин «взорвал», писал А. Б. Арсеньев, Белград премьерой пьесы В. Катаева «Квадратура круга»[306].

Собственно говоря, устройство «взрывов» было свойственно этому замечательному режиссеру, что он доказывал неоднократно за время своей работы. В мае 1930 г. Союз ставил на сцене Русского офицерского собрания «Графиню Юлию» Стриндберга. Режиссер Ракитин. В заглавной роли выступила Ракитина, партнерами которой были Л. Н. Нильская и В. В. Вячеславский. Цены шли от 10 динаров[307].

Ставились пьесы и другого порядка. В качестве примера можно назвать сочинение поэта, литературного критика, фельетониста «нововременца» А. А. Бурнакина «Последний и решительный бой». Об этом произведении писали: «...Политсатира на большевиков — по идейному заданию; оперетта-ревю — по форме в стиле "вампуки", музыкальный фон которой — офокстротированный "Интернационал", а сюжет — советская улица с характерным персонажем и сценками. Действие развивается кинематографическим темпом и заканчивается немой сценой по Гоголю. Написана в стихах, с пародиями и частушками»[308].

В начале 1930 г. в белградском «Новом времени» промелькнуло известие об открытии 9 февраля в театральном зале Русского офицерского собрания (ул. Дечанская, 20) русского театра «Комедия», выбравшего первым спектаклем комедию А. Толстого «Касатка». Режиссер Яков Осипович Шувалов (в «Новом времени от 14 июля 1930 г. назван Иваном Михайловичем Осиповичем-Шуваловым.— *В. К.*), артист и режиссер. В ближайшие планы театра входили постановки таких пьес, как «Темное пятно» Кадебурга, «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина, «Ниобея», «Завоеванное счастье», «На всякого мудреца довольно простоты», «Хорошо сшитый фрак». «Недомерок», «Благодать» и др.[309] 14 июня 1930 г. театр в ознаменование дня Русской Культуры ставил в Русском офицерском собрании кочующего по театральным сценам «Дядю Ваню» Чехова в постановке Шувалова[310].

В начале 1930-х годов театральная молодежь вместе с профессионалами открыла в Русско-Сербском обществе (ул. Дечанская, 18) свой театр миниатюр. Спектакли шли по субботам и воскресеньям. Репертуар — одноактные пьесы, водевили (в основном Аверченко и Иванова), лубки, балетные номера, пение, злободневные рапорты и пр. Цена скромная: 5—10 динаров. В антрактах и после — танцы. Каждый раз была новая программа[311].

Не отставали от взрослых и дети: в 1 Русско-Сербской гимназии в начале 1930 г. был поставлен «Ревизор». Слесарша — ученица Сопегина, унтер-офицерша — Жученко, Анна Андреевна — Исаева, Марья Антоновна — Долинская. Хлестаков — Асеев, Городничий — Сергеев, Бобчинский — Ледовский, Бобчинский — Духовской, Ляпкин-Тяпкин — Королевич, Земляника — Григорович-Барский[312]. Один из них, а именно Михаил Владимирович Духовской (1911/12—?), пробовавший себя в поэзии, член литературного кружка «Новый Арзамас», писавший в русские газеты в Белграде, не оставлял и театр. В 1930-х годах участвовал в спектаклях труппы Ю. В. Ракитиной. Играл в театре русской драмы в Риге. С 1940 г. входил в труппу Союза русских артистов при Русском доме. С 1941 г. — в труппу О. Миклашевского. В 1944 г. был арестован, отправлен в Москву и осужден[313]. В апреля 1930 г. в зале «Радничке Коморе» (Трудовой Палаты) (угол ул. Неманьина и ул. Студеничке) гимназисты и гимназистки ставили для «почтеннейшей публики» три «вечные» пьесы — «Медведь», «Юбилей» и «Предложение»[314].

2 февраля 1930 г. в помещении Русского офицерского собрания пьесой Г. Ибсена «Привидение» открылся Русский общедоступный драматический театр в Белграде, созданный упоминавшимся Александром Филипповичем Череповым при участии учеников его школы[315].

Соруководителем нового театра был Исаак Ездрович Дуван-Торцов (1873, Евпатория—27.9.1939, Париж). Вадим Шверубович, вспоминая его, писал: «Какой-то лысый, толстощекий человек... Это Дуван, наш Исаак Эзрович Дуван-Торцов, бывший актер МХТ, один из основателей Второй студии... Дуван был крупным провинциальным режиссером-антрепренером, одно время даже “держал сезон” в Киеве, но потом передал свои коммерческие дела каким-то компаньонам, а сам переехал в Москву и вступил в труппу МХТ. Играл он очень мало и держал себя чрезвычайно скромно, даже робко... После революции он каким-то образом оказался в Софии, где его пригласили на должность главного режиссера драматической труппы»[316].

Сам он сообщал о себе в белградской газете «Русский голос» за 1931 г. следующее: «Антрепренерскую деятельность начал в Вильно, а затем снял театр Соловцова в Киеве. Тут и протекала главная часть моей работы. Незадолго до войны передал театр Синельникову и поехал “учиться” в Москву, где и был принят в состав Художественного театра. Затем два года был директором Московского драматического театра. Два года был главным режиссером Национального театра в Софии, затем Берлин, рус-

ские спектакли в "Des Vestens", кино, главное режиссерство в "Синей птице", поездка по Европе и Южной Америке со своим театром миниатюр ("Маски"), Пражская труппа и турне Полевицкой»[317].

Добавлю еще мнение его коллеги Ракитина — «Человек совершенно опустившийся и аморальный»[318].

Безусловно, это мнение пристрастное и может быть объяснено тем, что Дуван-Торцов составил серьезную конкуренцию театру его жены. Но здесь трудно без соответствующей информации копаться в «грязном белье» театрального мира. Можно лишь сказать, что традиция соперничества была жива и артисты, привыкшие играть на сцене, «играли» и в жизни.

Ракитин писал Евреинову от 17 декабря 1933 г., что артисты труппы, возглавляемой Исааком Эзровичем, «провозгласили» его вместе с актерами и актрисами из труппы жены «большевиками и еврейскими прислужниками»[319]. Вот так, ни больше, ни меньше! А за что — за пьесы советских авторов, за мейерхольдовщину. В сущности, здесь была не политика, которая всегда присутствует в искусстве, разница лишь в дозе, а древняя как мир интрига.

2 мая 1931 г. на сцене «Театр на Врачаре» был поставлен Череповым патриотический спектакль «Минин», в котором главного героя играл сам Александр Филиппович[320]. Хочу заметить, что это был лишь один из спектаклей, имевших такую направленность.

Патриотизм, вера в то, что Россия «выгребет», переживет Сталина и иже с ним была сильна в патриотически настроенной творческой интеллигенции.

После открытия в 1933 г. Русского дома имени императора-мученика Николая II с великолепным концертно-театральным залом там стала располагаться основная сцена для театра Черепова и Дуван-Торцова. В новом здании за первый сезон было представлено более 25 пьес (57 спектаклей). Ставилась в основном отечественная классика. 4 ноября 1933 г. в Русском доме прошел «патриотический» спектакль «Василиса Мелентьевна». Черепов — Грозный, Яблокова — Василиса, Каракаш — Андрей, Дуван-Торцов — Малюта Скуратов. Прекрасны, по отзывам прессы, были Немирова, Лидия Холодович и Волков[321]. 19 ноября 1933 г. прошла в постановке Дуван-Торцова «Свадьба Кречинского»[322].

5 мая 1934 г. Русский общедоступный театр давал пьесу А. Аверкиева «Каширская старина». Пьеса позволяла показать красочный русский быт XVII в. — старинные русские обряды и обычаи, хороводы, пляски, песни. Заглавные роли отдавались Александру Черепову (Василий) и Лидии Холодович (Мария)[323].

Той же весной театр показал комедию Густава Кадельбурга «Темное пятно». Обязательным для всякого уважающего себя театра был и спектакль «Живой труп» Толстого, поставленный 4 марта 1934 г. Великолепный Черепов брал себе роль Протасова, оперная примадонна Елизавета Попова — роль Маши[324]. (Когда в 1936 г. в Народном театре эта пьеса была поставлена Ракитиным, эту роль исполняла Ольга Янчевецкая[325].) Должно было привлечь зрителей и участие цыганского хора под упр. О. П. Миклашевского[326].

12 октября 1934 г. театр ставил в память 30-летней годовщины смерти Чехова «Вишневый сад»: роль Раневской доверялась — Ю. В. Юровой, Лопахина — А. Ф. Черепову, Шарлотты — А. А. Дориан[327].

Из бессмертных был и М. Е. Салтыков-Щедрин. В 1935 г. А. Ф. Черепов поставил и сыграл известного Иудушку[328].

К концу 1930-х годов удалось достичь того, что премьеры в общедоступном театре шли еженедельно, чему содействовал приток новых артистов, а также приглашенных из других театров, в том числе и из других стран русского зарубежья[329].

Назову несколько имен.

Мария А. Ведринская (1887—1948) в начале XX в. играла в Василеостровском театре и Новом театре Л. Б. Яворской, в драматическом театре великой В. Ф. Комиссаржевской. С 1906 г. выступала на сцене Александринки. Потом, с сентября 1924 по весну 1935 г. был театр Русской драмы в Риге. С мая 1935 г. обосновалась в столице Королевства Югославии. Играла в антрепризе у Е. А. Жукова, а также у Павлова и Греч. В 1935 г. поставила у Черепова обошедшую до революции все театральные сцены России пьесу Анри Батайля «Обнаженная». В январе 1937 г. сыграла на сцене Русского дома у Ракитина в «Сестре Беатрисе» Метерлинка. В 1939 г. вернулась в рижский театр Русской драмы[330].

Супружеская чета В. М. Греч (наст. фам. Кокинаки) (1893—1979) и П. А. Павлов (1885—1974). Вера Мильтиадовна начала играть в МХТ с 1916 г. Была в составе «Качаловской группы». В 1922 г. осталась за границей и вошла в «Пражскую группу». Вместе с мужем возглавляла несколько трупп. Умерла, как и муж, в Париже в доме для престарелых. Поликарп Арсениевич с 1908 г. в МХТ. В конце 1920 — начале 1930-х годов гастролировал с труппой в Югославии. В 1936 г. вновь приехал с женой в Королевство на гастроли, затянувшиеся на несколько лет, вплоть до 1942 г.[331]

Супруги поставили в белградском Народном театре «Трех сестер» (2 ноября 1937 г.), «Вассу Железнову» (22 января 1938 г.), «Свадьбу Кречинского» (12 мая 1938 г.). Директор «Югоконцерта» Е. А. Жуков организовал с их участием в зимне-весенний сезон 1937/38 г. ряд русских спектаклей, во многом повторявший репертуар Русского театра в Париже: М. А. Алданова «Линия Брунгильды» (5 декабря 1937 г.), Н. А. Тэффи «Момент судьбы» (26 декабря 1937 г.), В. В. Шкваркина «Ночной смотр» (конец апреля 1938 г.). Добавлю, Евгений Андреевич Жуков (?—1959) во время оккупации был отправлен в Дахау. После освобождения вернулся в Белград и продолжал заниматься организацией концертов[332].

Еще одна чета — Николай Осипович Массалитинов и Евгения Ф. Краснопольская. Муж в 1925 и в 1935 гг. ставил спектакли в Народном театре в Белграде. Жена, актриса МХТ, в эмиграции обосновалась в Софии, в 1920—1921 гг. в составе «Качаловской труппы» МХТ выступала в Белграде, а в 1924 г. — в составе труппы своего мужа. Позже неоднократно была в Королевстве с гастрольными поездками[333].

Сытный, хотя и «реакционный» Белград привлекал многих артистов. Например, в 1930 г. там прошли гастроли знаменитой «Синей Птицы» Я. Д. Южного, «души и тела» труппы, хотя «тело» было отмечено рецензентом «Нового времени» как «довольно худосочное». Подчеркнут его блестящий конферанс, позволявший изумительно тонко и в то же время четко обыгрывать сценки из прошлого и настоящего[334].

В 1933 г. в Белграде «прошли гастрольные спектакли Е. А. Полевицкой, приехавшей сюда со старым, испытанным своим репертуаром, создавшим ей еще в России имя крупной артистки: “Последняя жертва”, “Роман”, “Вера Мирцева”, “Идиот”, “Дама с камелиями”, “Дворянское гнездо”, “Заза”, “Гроза” и даже “Черная пантера” В. К. Винниченко. На всю первую серию объявленных спектаклей билеты были распроданы сразу же по объявлению гастролей. Почти все спектакли проходили в театре “Дома Русской Культуры”. Сербская печать также очень тепло отметила гастроли Е. А. Полевицкой»[335].

Конечно, нельзя не вспомнить и гастроли МХТ в Королевстве сербов, хорватов и словенцев в начале третьего десятилетия двадцатого века в Белграде, Загребе, Любляне.

Гастроли МХТ, теперь советского, в котором было столько друзей, не могли не вызвать у Ракитина, страстно любившего Россию небольшевистскую, чувства горечи за своих собратьев по театральному цеху, чувства обманутости и преданности воспоминаний.

В своем «Открытом письме», опубликованном в прессе он писал: «Уйдя от нас на ту сторону, Вы тем самым отнимаете у нас последнюю надежду на торжество правды, о которой Вы говорили нам, когда рассказывали нам о небе в алмазах, о том, что все зло уйдет, что все люди будут прекрасными и музыкальными, что наступит торжество добра и правды и что мы когда-нибудь отдохнем вместе с Вами, милыми Соней, дядей Ваней, доктором Астровым и Еленой Андреевной. Эти слова, произносимые Вами по всему беженскому фронту, по которому Вы так триумфально проследовали и который молился за Вас, эти слова, господа, Художественный театр, обязывают. Вы хотите теперь уничтожить все, что сделано, посеяно Вами, хотите первыми сдаться и этим подчеркнуть, что борьба безнадежна и все кончено...»[336]

Но были и другие мхатовцы, которые не захотели творить в Советской России, я говорю об известной «Пражской труппе МХТ», гастролировавшей в Югославии в сезоне 1929/30 г. С ней была связана история о несостоявшемся «исходе» из Праги и «переселении» труппы в Белград.

В рижской газете «Сегодня» (9 февраля 1930 г.) белградец Евгений Месснер в статье «Помощь Югославии художественникам» писал:

«Пражская труппа Московского Художественного Театра совершает сейчас турне по Югославии, турне, которое может быть названо триумфальным шествием русского театра по землям южных славян <...> Репертуар труппы состоит из пьес: “Раскольников” (“Преступление и наказание”, переработано Г. Хмарой), “Мысль” Андреева, “Сверчок на печи”, “Бедность не порок”, “Женитьба”. К осени художественники получат возможность расширить свой репертуар благодаря содействию югославского “Культурного комитета” во главе с профессором и секретарем югославской Академии наук А. И. Беличем. Комитет обеспечивает труппу средствами, чтобы она, по окончании турне, осев на несколько месяцев в гостеприимной Югославии и не выступая на подмостках, всецело занялась постановкой нескольких пьес. К постановке намечены “Федор Иоаннович”, “Отелло” и “Ревизор”. Культурный Комитет, оказывая внимание художественникам, выявляет те симпатии всего югославского общества к славной труппе, которые чувствуются в шумных чествованиях труппы, симпатии эти идут еще дальше — в белградской печати высказывались мнения о желательности предоставить труппе возможность обосноваться совсем в Югославии, покончив с гастрольными скитаниями по странам, где не могут понять глубин и высот славянского искусства»[337].

Действительно, казалось все так и будет — все были согласны, начиная от соответствующих югославских структур, имевших решающий голос, до русских общественно-культурных институций с правом совещательного голоса.

В августе 1930 г. в «Новом времени» появилась заметка о том, что основной состав артистов из «Пражской труппы» МХТ приступил к репетициям, что В. М. Греч и П. А. Павлов были на море и могут без грима играть в «Аиде», что И. Э. Дуван-Торцов не похудел, а Павленков отпустил усы и кажется «еще более громоздким». Там же сообщалось, что труппа состоит из 26 человек, среди которых есть новые имена, например, Борис Александрович Алекин (наст. фам. Пуль) (1904—1942), артист студии Х. Т., прослуживший 6 лет в театре Макса Рейнгардта. Не исключался приезд М. Чехова. К Рождеству планировались три постановки — «Ревизор», «Три сестры» и «Бродячая Русь». Первые две отдавались Ракитину на «деформацию», в чем его, случалось, упрекали сербские критики. Третья — измененное название пьесы Волкенштейна «Калики перехожие» должна была идти в постановке П. А. Павлова и А. А. Верещагина[338].

Как писали в «Царском вестнике», в этой пьесе воссоздается картина русского средневековья с междоусобной борьбой, похожей на современность. «Вся трагедия пропитана духом неудовлетворенности русской души и стремления ее к христианской истине, необретаемой в силу трагических обстоятельств»[339].

Намечалось открытие студии для подготовки артистической молодежи. Сезон тем временем намеревались открыть 10 октября постановкой в «Манеже» «Ревизора»[340]. Однако сроки с открытием сезона задерживались, хотя вера в начало работы оставалась. 19 октября 1930 г. группа артистов МХТ отслужила молебен перед открытием сезона[341]. В тот же день он был открыт «Ревизором»[342].

Но в конечном итоге настоящего «переселения» в Белград труппы не состоялось. Возможно, что правы В. В. Иванов и А. А. Чепуров в своих комментариях: «Возвращение в труппу прежних сотрудников могло осложнить (П.А. Павлов был “озабочен приглашением в состав ее всех прежних сотрудников, членов МХТ”) могло значительно потеснить положение нынешнего состава. Так или иначе, но по неизвестным причинам белградский проект не был осуществлен»[343].

И позволю себе привести еще один сюжет, связанный с «переселением» В. М. Греч и П. А. Павлова в Москву. Представлю вначале слово В. В. Хомицкому, который писал Н. Н. Евреинову 11 ноября 1937 г.:

«Павлов и Греч, приехав сюда из Парижа, допустили промах, не учтя местных настроений и не предвидя эффекта. Они дали в местные сербские газеты интервью о том, что в скором времени возвращаются в Москву, в лоно Художественного театра... не знаю, насколько серьезно был поставлен у них вопрос “о возвращенстве”, но упоминание об этом... очень и очень не понравилось всевозможным русским организациям в Белграде. Представителем Русского дома (в котором находится театр)... было предложено поместить в газетах опровержение, хотя бы самое краткое и мало к чему обязывающее, но они отказались, сославшись на то, что за опровержение расстреляют их родственников в России (!!). Это через 17 лет после революции и за простое сообщение, что “слухи об их возвращении не соответствуют действительности”! Такой неудачный аргумент убедил всех окончательно в их желании вернуться в Москву». Комментатор этого сюжета В. В. Иванов приводит другой толкование ситуации рижской газетой «Сегодня» (1937. № 283. 15 октября. С. 8). Итак: «Однако совершенно неожиданно некоторыми кругами эмиграции против В. М. Греч и П. А. Павлова поднят был поход. Поводом послужило интервью, данное артистами в сербской печати по прибытии в Белград. В этом интервью В. М. Греч и П. А. Павлов делились своими впечатлениями о гастролях Художественного театра в Париже, на которых присутствовали... и о том, что получили приглашение вернуться в Москву, в Художественный театр. Несмотря на категорическое заявление артистов, что вопрос об их отъезде в СССР остается открытым, так как, кроме полученного приглашения, в этом отношении никаких шагов не предпринималось, — в Белграде досужие беженские политиканы протестуют против выступления “возвращенцев” в Русском доме, носящим имя Николая II... вся история с “возвращенством” В. М. Греч и П. А. Павлова, как удалось проверить, действительно лишена всякого основания»[344]. «История» получила «счастливый» конец: актеры не вернулись в СССР и продолжали выступать на сценах Белграда. Но все перипетии сюжета ясно представляют политическое лицо эмиграции, ее отношение к «большевизанам», даже если у них есть театр.

Однако и этот театр не миновали «смуты» и «скандалы». Как далее пишет Арсеньев, в марте 1936 г. вследствие неурядиц большое количество артистов покинуло театр, в мае бенефисная пьеса И. Д. Сургучева «Торговый дом» пошла не так, как планировалось. В итоге, по инициативе «русского батьки», председателя Государственной комиссии по делам русских беженцев Александра Белича и директора «Югоконцерта» Евге-

ния Жукова и югославско-русского попечительского комитета во главе с Б. Нушичем было принято решение слить театр Черепова и Дуван-Торцова с театром Ю. В. Ракитиной. Руководителями новой труппы стали приглашенные из Парижа мхатовцы — супруги Вера Милтиадовна Греч (1893—1974) и Поликарп Арсеньевич Павлов (1885—1974).

При постановке пьес отечественных классиков Островского, Чехова, Горького все шло благополучно. Скандал разразился в связи с постановкой советской комедии «Даешь невесту» (авторы — И. Ильф, Е. Петров, В. Катаев) в Русском доме имени царя-мученика Николая II.

В театре снова воцарилась атмосфера привычной «смуты», не отставала и пресса, поднявшая шум. В такой ситуации старое руководство было смещено. Новым управителем на сезон 1937/38 г. стал приглашенный из Каира бывший жандармский полковник В. А. Стрекаловский. Однако, как заключает А. Б. Арсеньев, возлагавшиеся на него надежды не оправдались[345].

Актерская среда снова начала бурлить, к постановке пьес стали привлекаться другие режиссеры, в том числе старые, как Черепов, Греч и Павлов. Но спектакли шли, и это было главное. Не менее 200 пьес было поставлено на сцене Русского дома[346].

На его сцене в течение четырех лет выступал и основанный 7 сентября 1937 г. Русский драматический театр Союза русских артистов в Белграде во главе с Татьяной Николаевной Яблоковой. Кроме Яблоковой, пьесы ставили А. Ф. Заярный, В. В. Хомицкий, К. Н. Томин, В. П. Загороднюк, Ю. Н. Офросимов, В. М. Греч с П. А. Павловым. Время от времени соседские по сцене Русского дома труппы объединялись для постановки пьес из русской классики[347].

О том непростом для театра времени О. П. Миклашевский вспоминал: «Нормальная жизнь нашего театра продолжалась до конца 30-х годов, когда нас постиг первый удар: заболел и уехал из Белграда А. Ф. Черепов. Тяжело переживали члены труппы эту потерю, всячески стараясь сохранить структуру и общее направление театра, которые были столь необходимы при создавшихся условиях. Регулярные спектакли прекратились, некоторые актеры уехали из Белграда... Приблизительно в это же время произошла ликвидация театра Ю. Ракитиной, и актеры этой труппы во главе с... талантливым режиссером, актером и драматургом Всеволодом Хомицким перешли в наш театр, в котором В. Хомицкий поставил ряд

удачных спектаклей. Возвратившись в конце лета (вероятно в 1939 г. — *В. К.*) в Белград я был вызван в Державную Комиссию. Мне предложили взять на себя художественное и административное руководство театром. Переговоры с несколькими ведущими артистами, которые единогласно потребовали от меня принять это предложение, я согласился. Большая и трудная работа к концу года (вероятно 1939 г. — *В. К.*) позволила наладить более или менее нормальную деятельность»[348].

На излете 1930-х годов в Русском доме, судя по изысканиям А. Б. Арсеньева, можно было увидеть спектакли из сокровищницы отечественной драматургии, современные пьесы, в том числе русских парижан — Марка Александровича Алданова, «кормилицы» актеров Надежды Александровны Тэффи, Семена Соломоновича Юшкевича, Нины Николаевны Берберовой, Владимира Сирина, белградских аматеров-литераторов, например, Софии Топор-Рабчинской («Гордиев узел»), Николая Зотиковича Кадесникова («Талисман», «Серые птицы»), Александры Жернаковой-Николаевой («Невольники луны»), Веры Орловой-Павлович («Генеральша Матрена»).

Незадолго до установления дипломатических отношений между Королевством Югославии и Союзом ССР труппа Яблоковой весной 1940 г. поставила в Русском доме, пьесы из столичной жизни белградцев — фантастическую комедию «Первый поезд Белград—Москва», «Внимание, господа, я творю» и др., но их авторы остались неизвестными[349].

Были и сборные спектакли: В. А. Греч и П. А. Павлов поставили 23 февраля 1941 г. свой «Вишневый сад». Заглавные роли играли: Ракитин (Гаев), Ракитина (Раневская), Павлов (Фирс)[350].

«В апреле 1941 г., — вспоминал О. П. Миклашевский, — разразилась гроза: немецкие части перешли югословенскую границу. Началась война. Вскоре после оккупации Белграда немцами было получено распоряжение немецких властей о прекращении деятельности театра. Однако не было сказано о ликвидации и роспуске труппы, что давало хоть слабую надежду на будущее. Подавленное настроение царило среди актеров... После долгих и трудных переговоров с оккупационным командованием удалось получить разрешение на постановку спектаклей, но в более ограниченном количестве. Тем не менее театральная машина заработала. Не буду описывать все трудности и перемены, начиная с некоторого изменения

названия (“Театр русских сценических деятелей”) и переноса начала спектаклей на 4 часа дня (ввиду комендантского часа). Так наша работа продолжалась еще три с половиной года, в течение которых я оставался единственным режиссером. Состав исполнителей был несколько изменен (появились новые молодые таланты), но театр неуклонно соблюдал традиции и принципы, установленные А. Ф. Череповым»[351].

Как отмечает А. Б. Арсеньев, на сцене Русского дома пошли собиравшие полный зал пьесы из классического репертуара — Островский, Чехов, Сухово-Кобылин, Гнедич, Мясницкий, Арцыбашев, Шпажинский и пр. Ставились и незатейливые «вещицы»: 24 мая 1942 г. был сыгран водевиль В. Крылова (Василий Д. Величко) «Общество поощрения скуки», 22 августа — фарс В. Мюлле «Княгиня Капучидзе»[352].

Сезон 1943/44 г. открылся 5 сентября постановкой Общества русских сценических деятелей пьесы И. Н. Потапенко «Чужие». Из исполнителей в прессе отмечали А. А. Дориан в роли Марины Игнатьевны Дыбольцевой, подчеркнули, что Л. А. Холодович смягчила и облагородила тип вдовы Уткиной, а Л. Г. Седова из страдающей Алины Петровны сделала «шипящую, злую женщину». Был отмечен успех С. А. Семынина в роли Дыбольцева и удачный дебют А. Д. Трембовельского. Заслужил похвалу от автора рецензии В. Гордовского и М. В. Духовской[353].

В том же сезоне прошли: «Первая муха», «Женитьба» Гоголя, скетч К. Н. Томина и Лидии Дмитриевны Авчинниковой-Красноусовой «В чужой квартире»[354].

5 декабря 1943 г. было устроено сборное представление в постановке Миклашевского. Вначале зритель мог увидеть комедию Гнедича «Горящие письма», потом был балет: мазурка, муз. Штрауса; Персидский танец, муз. Акиальбы; Явайский танец, муз. народная; Восточный танец, муз. Верди; Венгерский танец, муз. Брамса; Тирольский танец, муз. Шютца. Завершал представление в военном Белграде скетч знаменитой Тэффи[355].

Можно вспомнить и 19 декабря 1943 г., когда Миклашевский поставил в пользу Союза русских женщин комедию под удивительным названием — «...?» (так в тексте. — *В. К.*)[356].

Последними пьесами, поставленными труппой Миклашевского к тому времени, когда поражение Берлина становилось очевидным, были комедии «Веселый месяц май» Л. Иванова (20 августа 1944 г.) и И. И. Мяс-

ницкого «Сыщик», поставленная в пользу Объединения семейств чинов РОК (3 сентября 1944 г.)[357]. Напомню, что Белград был освобожден 20 сентября 1944 г.

В военные годы в стране работал и «Веселый бункер», театр отдела пропаганды Русского охранного корпуса, солдаты которого воевали с партизанами Тито, охраняли железные дороги, защищали сербов от хорватских отрядов, так называемых усташей. 16 октября 1943 г. он первый раз выступил в Русском доме. Посещал с концертами самые заброшенные гарнизоны[358]. На Святки артисты устраивали елки с концертами. В репертуаре артистов были одноактные оперетты, скетчи, комедии, лубки, балет, сольные номера[359]. Выступали балерина Нина Васильевна Кирсанова, а также Тамара Борисовна Максимова, Николай Тарновский. Актеры смешили зрителей в шинелях лубками и частушками[360]. Для солдат выступали Лиля Колесникова, Евгения Дмитриевна Вальяни, Ольга Николаевна Ольдекоп, Тамара Борисовна Максимова, Воробьева, Николай Тарновский, Павел Федорович Холодков, Николай Матвеевич Васильев[361].

Свой, и значительный, вклад внесли русские в югославское кино. Кроме Черепова и Верещагина, Соловьевой и Лесковой, упоминавшихся ранее, можно назвать еще несколько имен. В Белграде артист Сергей Яненко сыграл в первом югославском фильме «В огне и буре». Он же основал в столице Королевства Клуб югославских киноартистов (отель «Унион» на Косовской улице) для объединения всех работников кино и для развития югославской киноиндустрии. В Клуб входило свыше 80 югословенских киноартистов[362]. И еще несколько слов о «киногероях», вернее, «киноделателях» югославского кино.

Из операторов назову Михаила Дмитриевича Иванникова (06.09.1904, Георгиевск, Кавказ—07.09.1968, Белград), эмигрировавшего примерно в 1920 г. Среднее образование получил в Праге, куда прибыл из Стамбула вместе с гимназией. Учился на юридическом факультете в чехословацкой столице, потом был Париж и Сергиевское подворье. Оттуда — на Балканы, в Белград, в кино. Можно упомянуть его работу в короткометражном художественном фильме режиссера Макса Калмича «Рассказ об одном дне», снятого в конце 1940 г. В годы войны был занят в немецкой кинофирме, снимал «протокольное кино». После 1944 г. был востребован новой властью, которой служил своей кинокамерой. С 1953 г. трудился на Белградском телевидении. Автор повести «Сашка» (Современные запи-

ски. 1931. № 61). Печатался в «Новом журнале» — «Правила игры» (1955. № 4), «Заговор» (1956. № 46), «Лорд» (1962. № 67), «Искус» (1963. № 74)[363].

Среди русских актрис, снимавшихся в югославских фильмах, сейчас можно назвать имя Веры Всеволодовны Барановской (1885— 05.12.1935, Париж). В 1903—1915 гг. актриса МХТ, исполняла роль Жены Человека в пьесе Л. Андреева «Жизнь Человека». После октября 1917 г. снималась у В. Пудовкина в фильмах «Мать» (Ниловна) и «Конец Санкт-Петербурга» (мать Ивана). В 1928 г. выехала из СССР. Обосновалась во Франции. В 1933 г. снялась в югославском фильме «Жизнь идет дальше»[364].

Вот, пожалуй, и все, что я раскопал в старом, но не устаревающем, времени о театре, кино, его делателях, все о том мире искусства, где фальшивое выдается за жизнь, а жизнь «пробегает» за полтора-два часа представления. И тем не менее, все же театр спасал русского человека, хотя бы от приступов жуткой тоски, накатывавшей на него время от времени.

Русский театр учил молодежь любить свою Родину, ее язык, ее историю.

Русский артистический мир прочно вошел и в историю югославского театра, связанного с игрой и талантом русской богемы.

Театр на ресторанных подмостках, или О том, как русские умели веселить

Белград

Эгоистично и несчастно
Бросаюсь в улицы твои
Как от любви счастливо-страстной
К больной и горестной любви

Себялюбиво-равнодушный,
Толстяк, сластена, меценат...
Но дотемна не будет скучно вдыхать каштанов аромат,

Поэт влюбленный и курчавый
Порвет свои черновики,
Когда затеплятся над Савой
Ночных свиданий светляки

И тихо слабенько закаплет
Над сонным равенством тепла,
Но при дожде сильнее пахнут
Цветы, деревья и дома.

Ольга К.

Справка

«Жила тихо, мирно старая Сербия. Через каждые два-три шага полусонная кафана, с “црной кавой”, “чевапчичами”, городскими слухами, “новинами” и, как необязательная дань эстетике, цыганский оркестрик. Ночь начиналась в 9 часов вечера, утро в 6 часов утра. Но стряслась великая русская, налетели русские эмигранты и все пошло вверх дном. Белград

запел, затанцевал, засиделся до поздней ночи. Всякая уважающая себя кафана, считает теперь минимумом респектабельности иметь у себя сценку и на ней русские театры типа гротеск, либо на худой конец "чувени руске балалайки"[365].

«...В субботу русского тянет в ресторан. Местную кафану, где заунывно поют цыгане, он не любит, хочет своего, родного...

Кроме трех больших ресторанов, в Белграде свыше тридцати разного рода русских "нормальных" столовых и закусочных.

Сербы любят еще русские рестораны потому, что там обычно играет хор балалаек, поют про Кудеяра с двенадцатью разбойниками, про широкую Волгу со Стенькой Разиным и про то, что русские не могут жить без шампанского и без пения без цыганского... К 12 часам ночи Белград засыпает. Улицы пустеют. И если встретишь редкого прохожего, без ошибки можно сказать, что это один из неугомонных русских...»[366]

* * *

В Белграде было более 10 балалаечных оркестров[367].

Прежде всего это — оркестр и хор под управлением Георгия Черноярова, завоевавшего за короткое время Европу и ее центр Париж. В марте 1923 г. его оркестр с успехом выступал перед королевской четой во дворце в Белграде[368]. К осени 1924 г. в нем было уже 17 человек. В угоду «нравам» играл модные танцевальные мелодии под «бесовские пляски» веселящегося Белграда[369].

Потом назову ресторан «Старую скупштину» (угол ул. Милоша Великого, 23 и ул. Масариковой) и игравшие в ней оркестры Мики Островского, исполнявшего как русские, так и сербские песни[370], и Кинашевского под управлением Ф. И. Данилова[371].

В 1923—1924 гг. в ресторане «Загреб» (ул. Дечанская, 5), и «Позоришном бифе» (Театральном кафе) выступал одно время созданный еще в Константинополе русский оркестр «Балалайка» под управлением М. С. Собченко при участии солиста виртуоза Д. И. Турова и баритона А. А. Орлова. В репертуаре до 100 пьес, например из оперетт и опер «Аскольдова могила», «Пиковая дама», «Травиата», «Кармен», «Тоска», «Сказки Гофмана», интермеццо из «Сельской чести» Масканьи, произведения Чайковского, Глинки, Шуберта, Грига и др. Есть мелодии из сербских композиторов, русские и сербские народные песни, русские и цыганские романсы, рус-

ское и сербское попурри. Традиционными были «Калинка», «Вниз, по матушке, по Волге», «Кудеяр». В хоре пел сподвижник В. В. Андреева А. С. Шевелев. Солисты: первый тенор — Севрюгин, второй тенор — Турок, Бартош — бас[372].

В ресторане «Великобритания» (ул. Пуанкаре, 13) играл великорусский оркестр балалаечников «Баян» под управлением Шаповаленко при участии солистов О. Н. Григорьевой и В. Д. Шумского[373].

В сербском ресторане «Врачарска касина» (ул. Негушева, 25) под русские закуски, русскую водку и сербские блюда играл русский оркестр балалаечников в составе 16 человек под управлением А. Н. Кузьменко при участии солистов баритона Е. С. Габаева, исполнительницы цыганских романсов О. Н. Григорьевой. Репертуар — мелодии из «Князя Игоря», «Кармен», «Пиковой дамы», «Травиаты» и др. Много русских и сербских песен. Современники отмечали тенор Андреева, баритон Габаева, а также голоса Галилея, Орлова и Янушевского[374].

В Топчидерском ресторане в парке выступал оркестр балалаечников Квятковского с участием исполнительницы цыгвнских песен Н. Г. Вишняковой — «Раз пошел...», «Лапти мои», «Соса-Гриша» и др.[375]

В ресторане «Империя» (Кральев трг) с 1 сентября 1926 г. играл перешедший туда из Топчидерского ресторана оркестр «Яр» под управлением В. В. Добровольского. В парке же стал выступать оркестр П. И. Недзельницкого при участии солистов Е. Г. Ивановой и Н. В. Лебедева[376].

В ресторане и пивной «Задруга» на Славии. ежедневно можно было слышать русский оркестр и хор под управлением упоминавшегося Квятковского[377].

«Весьма знаменательно, — писал театральный обозреватель «Нового Времени» К. Шумлевич, — что не только русские, но, можно сказать, даже главным образом, сербы слушают балалаечников с неослабным вниманием и “требуют тишины”. Русские песни “Волга-Волга”, “Кудеяр” и другие, в особенности меланхолические, пользуются у сербов неизменным, огромным успехом»[378].

В ресторане отеля «Славия» выступал оркестр и хор балалаечников «Сокол» при участии артистки Марии Ласки, ее мужа Яши Яковлева и солистов Е. Габаева, В. Галилея[379]. «Большим успехом пользовался комический дуэт Цоца-Моца — актер Аркадий Тамаров и певец Орлов»[380].

Позднее, в 1927 г., там стала выступать известная когда-то по северной столице оперная певица, скрывавшаяся под громким псевдонимом графини де ла Рок, Ольга Янчевецкая. В эмиграции она сменила амплуа

и завоевала публику своими романсами и песнями. В своей «исповеди» она писала: «Помню, в моем репертуаре наряду с романсами Очи черные и Прощай была любимая всеми песня Эй, шарабан... Гости нетерпеливо ожидали начала моего выступления в костюме цыганки с шалью, и как только начну по слогам распевать Ша — ра — бан, все уже поднятые бокалы с треском разлетаются на осколки по бетонному полу. И веселье продолжалось... Разбивались все бокалы, а публика, аплодируя мне, просила повторить ту самую, излюбленную ею песню. Хозяин ресторана, смеясь, мне говорил: — Боже, госпожа Янчевецкая, фабриканты стекла должны были бы вам дать особую премию и пенсию»[381].

Кроме мемуаров Ольги Янчевецкой, пожалуй, не издано ничего о ресторанно-театральной жизни русской эмиграции. Основным источником является пресса и здесь главным поставщиком информации был снискавший известность еще в царской России К. Я. Шумлевич, который начал в Киеве работать в газетном мире с 1895 г. Писал стихи под псевдонимом Северянин (еще до Лотарева) при редакторе Ващенко-Захарченко и публиковал ежедневный фельетон в стихах в газете Крамского «Жизнь и искусство» (вместе с А. И. Куприным). Потом работал в Москве в газете «Курьер» (вместе с Л. Андреевым). В Москве перевел несколько либретто для оперетт. Затем писал в суворинском «Новом времени», где вместе с Юрием Беляевым вел театральный отдел. Во время Гражданской войны был сотрудником Бориса Суворина в Ростове-на-Дону, в Новороссийске и Симферополе по газетам «Вечернее время» и «Время».

Он был известен и как автор романса «Помнишь ночь ...» (музыка А. В. Таскина), а также сборника стихов, изданных в Белграде[382]. Его полная фигура была легко узнаваема на улицах Белграда, равно как были известны и его гастрономические вкусы. Ему посвящено вот это шутливо-милое стихотворение.

Пальто. Усы. И две щеки
Белградцу каждому близки,
А всем знакомая губа
Еще висела у Кюба.
Встречали мы его везде
У Доминика и Родэ,
В Медведе, Вене, у Контана
Донона, даже Квисисана
Всегда остер, всегда речист, —

Он был, как истый журналист.
Вращаясь раньше в мире фраков
Он пил шартрез, бенедиктин,
Отец его Шумлевич Яков,
А он Шумлевич Константин...
А сокращенно это так —
Его друзья зовут Кон Як...
Он пьет коньяк и сам Кон. Як.
Шумлевич в выпивке мастак,
И с ним Вы состязаться бросьте,
Всех перепьет Вас дядя Костя...
Он утром пьет и после утра —
Его утроба Брахмапутра,
Он в полдень пьет и в файф-о-клок,
Его желудок так глубок
Что мог сравниться б с дном Байкала...
А впрочем даже это мало![383]

Конечно, большинство русских трупп кочевало по увеселительным заведениям, владельцы которых также, имея свой интерес, меняли артистов. Поэтому сегодня они выступали в одном ресторане, через неделю или месяц — в другом, третьем. Шел своеобразный театрально-ресторанный круговорот.

Тут нельзя не вспомнить и открывшийся в ноябре 1921 г. театр товарищества русских артистов «Триолет» под управлением Лебединского (может быть это был П. А. Лебединский, бывший артист «Кривого зеркала») вначале в Русском ресторане Завалишина (Пуанкаре, 7). Репертуар балиевский: водевили, миниатюры, инсценировки и пр. В «Новом времени» отмечали изящную пьесу «Менуэт» в исполнении Н. И. Карякиной и А. М. Адриановой, Андреевой, водевиль «Репетиция» с Адриановой и Юрьевым, декламацию Карякиной по-русски и по-сербски[384]. Потом была постановка оперетты «Лекарство от девичьей тоски»[385]. С успехом выступал в «Триолете» балалаечник В. Шумаков, игра которого напоминала лучшие дни балалайки Василия Васильевича Андреева, Бориса Трояновского, Виктора Абазы, Николая Привалова, Зарубина и др. Однако потом «Триолет» как-то незаметно сошел с газетных страниц и, вероятно, со сцены. Возможно, сыграла свою роль конкуренция, может быть интриги, на которые так щедр артистический мир.

Нельзя забыть и знаменитого ресторатора Марка Ивановича Гарапича, много лет управлявшего ресторанами «Стрельна» и «Мавритания» и владельца ресторана «Жан» в Москве. С 1920 г. содержал ресторан «Москва» в Загребе. В его руки в середине 1920-х годов перешла «Русская семья» (бывшая «Русская Лира»)[386]. По вечерам у Гарапича играл балалаечный оркестр «Яр» под управлением П. Дриджа[387], выступала примадонна осиекской оперы Е. И. Линевич[388]. Там же можно было услышать известную В. М. Андрееву с цыганскими песнями[389]. 9 июня 1926 г. в ресторане был прощальный бенефис А. Вертинского[390]. С ноября того же года перед вечерней публикой выступала опереточная артистка Сара Лин[391]. Ее Гарапич переманил из прогоревшего театра «Гротеск», гастролировавшего в Белграде в октябре 1926 г.

В 1927 г. у него выступали «Русский Баян» Юрий Спиридонович Морфесси с куплетистом Павлом Троицким[392]. Знаменитый певец пел в «Русской семье» более полугода (до февраля 1928 г.) и отпраздновал там 25-летие своей концертной деятельности (11 декабря 1927 г.). Он начал карьеру в Одессе в оперном «Русском театре». Дебютировал в «Фаусте» в роли Валентина. После пел в Киеве в опере Бородая и Брыкина, позднее перешел в оперетту к Семену Николаевичу Новикову, где режиссером был знаменитый Александр Эдуардович Блюменталь-Тамарин. С последним уехал в Москву в Никитский («Интернациональный») театр. Потом был Санкт-Петербург и участие в оперетте Николая Георгиевича Северского в «Екатерининском театре». Пел в Санкт-Петербурге на сценах «Олимпии» и «Пассажа» и других подмостках. Затем пошли концерты. Объехал всю Россию. Из Питера уехал в 1918 г. Обосновался в Париже[393].

В апреле 1928 г. у Гарапича гастролировал тенор Михаил Федорович Вишневский и солистка Елизавета Григорьевна Иванова[394]. (Вишневский учился пению у Морского, затем у А. Ф. Оленина и потом у Евгения Эдуардовича Виттинга. Около 10 лет пел в Прибалтике.) Репертуар традиционный: «Вдоль по улице метелица метет», «Москва», «Эх, была не была», «Вдоль по Питерской». Цыганские песни «Цыганка Маша», «Мы вышли в сад»[395].

В ресторане «Казбек» с успехом выступал талантливый музыкант, певец, артист Петр Дмитриевич Вертепов. Блестяще окончивший строительный факультет Белградского университета, он — родившийся в артистической семье — так и не стал строителем, выбрав ресторанную сцену, где играл в оркестре, пел, и лихо танцевал лезгинку с кинжалами. С оркестром "Казбека" выступал во дворце Короля Петра, за что все музыканты

получили серебрянные медали “За услугу Королевскому Дому”. Во время войны он в рядах Русского Корпуса. Потом была Австрия, скитания по лагерям. В 1950 г. перебрался в США. Состоя во многих воинских и общественных организациях, участвовал на благотворительных балах, концертах и вечеринках. Выступал с хором в фильме “Доктор Живаго”[396].

Можно назвать и еще одного известного певца — баритона Николая Михайловича Аммосова (Амосова). Днем пел в кинотеатре «Коларац» четыре раза перед сеансами, а по вечерам — в «Русской семье». Он окончил Киевскую консерваторию у профессора Цветкова. Артистической деятельностью занимался с 1920 г. Репертуар обширен: оперные арии из «Евгения Онегина», «Князя Игоря», «Хованщины». Песни «Тени минувшего», «Умчалися годы», «Очи черные», «Бывали дни веселые», «Тоска, печаль...», «Я забуду тебя очень скоро», «Бубенцы», «Статуэтка», «Благодарю» и т. д.[397]

И еще одно имя — обладавшая сильным контральто русская Алла Баянова, исполнительница цыганских песен, снискавшая впоследствии известность и в Советском Союзе[398]. Она и сейчас не утратила любви слушателей. О ней А. А. Гиммерверт написала книгу «Непохожая на всех Алла Баянова. Известное и неизвестное» (М., 2004). Есть там страницы и о ее жизни в Белграде.

Русское театральное искусство было тесно связано и с рестораном со знаменитым названием, навевавшим воспоминания о Санкт-Петербурге, «Медведь» (ул. Доситеева, 1). В 1924 г. там играло тривиальное трио. Выступал известный С. Н. Франк[399]. С сентября на его сцене пошли спектакли театра «Мозаика»: «Вор» А. Т. Аверченко, «Тени прошлого и настоящего», кинопримитив, «Вечерний звон», музыкальная картина, «Сатир», гротеск Н. Я. Агнивцева. «Яша, Глаша и Луна», «Ямщик, не гони лошадей» — лубки и др.[400]

В феврале 1925 г. в «Медведе» стал работать «Подвал артистов», открытый по инициативе артистов во главе с В. С. Севастьяновым. Они хотели устроить его наподобие знаменитого мюнхенского «Simplicissimusa», в котором за 50 лет пересидели все знаменитости искусства и сцены. К оформлению помещений были привлечены разностилевые В. И. Жедринский, А. А. Вербицкий и В. Я. Предаевич[401].

15 февраля 1925 г. появилась реклама «Подвала артистов» б. «Медведь» — «буфет, лучшая кухня, обеды, ужины, музыка, сольные выступления артистов, модные танцы»[402]. С марта шла ежедневно программа кабаре[403]. Выступал цыганский хор при участии известной Н. Г. Вишняковой[404].

В апреле на сцене игралась оперетта «Кармен»[405]. В мае — фарс «Пуговица от штанов»[406].

Тогда же там выступала труппа с модным названием «Фокс»: «Настоящие парни», одноактная пьеса Аверченко; «Любовь по прямому проводу», фарс. Танцы, куплеты, лубки. Режиссер А. А. Орлов[407]. Однако мюнхенского «Простофили» не получилось и «Подвал артистов» к 1928 г. «провалился». Причина? Конкуренция, отсутствие необходимой сметки, «таяние» денег у эмиграции, бедность репертуара, отъезд в иные страны артистов, искавших европейской известности, а не провинциальной славы «огородных» Балкан.

По сравнению с «Подвалом артистов» в «Медведе» более удачным оказался трактир «Самарканд» (Влайковича, 5), дававший приют многим театральным группам. В ноябре 1924 г. общество балаганщиков «Ягодка» устраивало свой первый вечер в его помещении, отремонтированном в стиле старых московских трактиров. В труппу входили В. М. Андреева, М. Бологовская, В. Бологовской, А. Вербицкий, Г. Елачич, В. Жедринский, В. Нелидов, М. Оленина, Г. Троицкий, С. Франк, О. Шматкова и др.[408] Руководители труппы: Нелидов и Жедринский. Жанр — театр миниатюр, театр «Гиньоль». Доминировал балет с Мурой Бологовской, познакомившей сербов с пуантами, с Ольгой Шматковой и другими танцовщиками Королевского театра. В сопровождении импровизированного хора из профессионалов и любителей под управлением В. И. Пржевальского пела цыганские романсы В. М. Андреева. Пользовалась успехом кантата в честь «Ягодки» в исполнении «духовой капеллы» из бумажных труб. При этом Жедринский обнаружил талант и декламатора. Собравшиеся острили «В Туле Белград» (tout le Белград)[409]. В «Ягодке» выступал вездесущий Сергей Франк[410]. Потом «Ягодка» ушла и дала рекламу о своем концерте в конце февраля и в начале марта в помещении «Свободного театра» (Якшичева, 11). Вначале программа была обозначена как «Вечер смеха, балета и пения», потом — «Вечер балета, смеха и мимики»[411]. Состав ее был несколько сокращен, в него входили М. Бологовская, М. Оленина, О. Шматкова, В. Бологовской, Г. Троицкий, С. Андреевич, С. Браня(?), В. Севастьянов, Г. Елачич. Муз. Вл. Нелидов. Художник Жедринский. У рояля м-ль Цакони[412]. Это было последнее упоминание о «Ягодке».

На месте пропавшей «Ягодки» появилась в конце 1924 г. в «Самарканде» более удачная труппа «Фокс», открывавшая сезон 21 декабря спектаклями «Веселая мельница», «Ну, пустяки, что такое», «Без суфлера», «Ули-

ца», «Мичман Джонс», «Китайский рай», «Флирт Розенберга». До и после спектакля играл ставший непременным струнный оркестр[413].

Бешеным успехом пользовался С. Франк, выступавший под гитару с цыганскими и русскими песнями и романсами. «Новое время» писало о нем: «Голоса почти нет. Но есть школа и превосходная игра на гитаре. А в общем создается приятное настроение. Ведь русская и особенно цыганская песня — вся в настроении». Франк, отмечалось далее в газете, «неподражаем» в роли рассказчика рассказов И. Горбунова, Н. Лейкина, А. Аверченко. «Особенно хорошо удаются г. Франку рассказы о купеческом быте»[414].

Успехом, в частности, пользовалась и игра Сазоновой и Ольшевского в скетче Аверченко «Милая головка», Е. Евгеньев и Е. Романова в комедии «Без суфлера». Декорации делали Б. И. Дачевский (Дочевский, Дячевский) и Н. Мамонтов, потом к ним присоединился и А. В. Топорнин. Конферанс вел С. С. Страхов[415].

И его выступления в «Фоксе» были, вероятно, одной из приманок для публики. 27 декабря «Фоксом» были заявлены «Царство доллара», «Собачий фокстрот», Новогодняя Пасха, Русско-сербские частушки, «Женская чепуха», «хор братьев Фоксовых» и др.[416]

3 и 4 января 1925 г. «Фокс» оповещал «почтеннейшую публику» о новых миниатюрах — «В дамском белье», одноактный фарс; А. Н. Вертинский «Старички и девчонки», одноактная оперетта; «Собачий фокстрот», «Три кинто на трех ослах», лубок, злободневные куплеты, «Разбитое зеркало», одноактная комедия, сольные выступления[417]. 17 января 1925 г. «Фокс» уже оповещал о постановке мозаики: «Я ничего себе не позволял», «Танго смерть», «Лебединая песнь», «Бабочки», «Экстерн Кац», «Яша, Глаша и луна», дуэт из оперетты «В волнах страстей», цыганские песни, танцы и С. Н. Франк[418].

Новый год в «Самарканде» встретили с серьезной программой, поставив Э. Ростана «Белый ужин». Декорации Топорнина и Дачевского. Безукоризненно отыграли артисты Е. Романова и А. Баташев. В фарсах успех имели Евгеньев и Харламов, который показал себя хорошим режиссером. Цыганские романсы мило были пропеты Саликовой[419].

Пела там романсы и актриса Ксения Сибирякова, танцевала Лорен. Особый успех выпадал как всегда на долю дуэта Орлова с Тамаровым, спевших злободневные куплеты на русском и сербском языках.

Как и все другие труппы «Фокс» «кормился» талантом Аверченко, чья «Бочка красного вина» была отыграна Орловым и Евгеньевым, а «Красивая женщина» разыграна Евгеньевым и Тамаровым[420].

В 1926 г. в Рождественской программе «Фокса» (администратор Е. Ф. Евгеньев) значились: «Трагедия молодого моряка», гротеск; «Так, значит, вы мне не папаша?», фарс; «Рождественские мальчики в Белграде», лубок; «Американский скетч», дуэт; цыганский хор. Заявлялись сольные выступления, характерные и классические танцы, романсы, песенки, арии, баллады, рассказы, куплеты и пр.[421]

Здесь трудно сказать, почему «Ягодка» пропала так быстро, а по сути ее близнец «Фокс» продержался на сцене значительно дольше. Здесь может быть выдвинуто множество объяснений: от гонорара до интриг с подбором труппы, когда талантливые исполнители были нарасхват. Что же касается программы, то она может быть обозначена и как мозаика, или дивертисмент, театр миниатюр, жанр которых «не ограничен никакими рамками, все подойдет: и маленькая драма, и водевиль, и оперетта, и рассказ в лицах, и бытовая картинка, и танцы, и кинематограф»[422].

Наряду с «Фоксом» в 1925 г. в «Самарканде» пошли спектакли «Маленького театра», представлявшего молодые артистические силы русского Белграда. Комедии, скетчи, пародии, инсценировки, лубки, оперетты — вот программа выступлений «молодых сил» со «старым набором» по субботам и воскресеньям и в предпраздничные дни[423]. Из скромного репертуара театра можно назвать оперетту-пародию С. Страхова «Кармен», музыкальную картину неистощимого Н. Агнивцева «Уроки танцев», комедию обязательного А. Аверченко «Черная и белая кость», выступления талантливого балагура С. Франка. Режиссер В. И. Щучкин, декорации Б. И. Дачевского и Н. Мамонтова[424].

Напомню, что Франк был не только ярким рассказчиком, но и неплохим актером: играл роль Хозе в «Кармен» вместе с Саликовой, исполнявшей заглавную роль[425].

Потом объявлялись «Старички и девчонки» Вертинского, «Семейная драма» и «Черная и белая кость» Аверченко, лубок «Ямщик, не гони лошадей», киносилуэты «Тени прошлого и настоящего»[426]. В феврале планировали поставить «Семейную драму» Аверченко, гротеск Агнивцева «В парке», комедию Амба «Без протекции», лубок «Ямщик, не гони лошадей», Аверченко «Женщины и воры»[427].

Но, видимо, «Маленький театр» подобно своим старшим собратьям скоро прогорел и каких-либо объявлений о выступлениях его больше не было видно. Причина, возможно, заключалась в разнообразной однообразности: фарс, гротеск, лубок, пародия и т. д. Не было мощной рекламы. Репертуар других трупп, соединявших в своих программах балаган и классику, был более привлекателен.

Такая же грустная судьба постигла и открывшийся 25 июня 1925 г. «Театр миниатюр» с традиционным набором из комедий, романсов, куплетов, дуэтов, инсценировок, гротесков[428].

Недолгая сценическая жизнь была и у открытой в июне 1926 г. русской артистической группы «Черная кошка» с ее оперетками, комедиями, фарсами, инсценировками, лубками, пением, характерными и балетными танцами[429].

В «Самарканде» время от времени устраивались и бенефисы популярных артистов, привлекавшие белградцев. Так, 1 апреля 1925 г. русская читающая публика через «Новое время» оповещалась о бенефисе (5 апреля) С. Франка. На трактирных подмостках обещалась быть поставлена комедия Ренникова «Жена из Совдепии», в главной роли Юлия Валентиновна Ракитина, планировались выступление артистки оперы М. Папковой, инсценировка шлягера «Ханум» — музыка и слова С. Франка. Над декорациями для «Ханум» работал Ананий Вербицкий.[430]

11 июля там был объявлен вечер лучшего русского пианиста Бориса Александровича Игнатьева, играющего произведения русских и иностранных композиторов[431].

Свои вечера-концерты устраивало в «Самарканде» и Белградское литературно-художественное общество. Так, 7 июня 1925 г. на одном из них должна была идти двухактная пьеса из советского быта «Уплотнение» Е. В. Глуховцовой (сотрудница «Нового времени», прожившая шесть лет в Советской России). В пьесе действовали начштаба еврей Гроссман, его жена, хвастающая награбленным у «буржуев», красные офицеры, бывшая горничная и «бывшие» интеллигенты. Объявлялось участие «непременных» С. Франка — что-нибудь расскажет, М. Папковой — что-нибудь споет. Конферанс доверялся вести опытному в этом важном деле Юрию Ракитину, звезде русской режиссуры[432].

В 1926 г. «Самарканд» перешел в новые руки, и постепенно трактирная сцена опустела. В конце 1928 г. трактир стал именоваться столовая-буфет М. И. Михайлика и никаких ревю[433].

Нужно вспомнить и выступления театра-ревю «Стрекоза» на сцене в ресторане «Русская круна» (ул. Скоплянская, 11). В новой программе летнего сезона 1928 г. «Когда и где?» ставились такие сценки, как «Деревенская Арлекинада», «Шляпные картонки», «Али-баба», «Способы передвижения разных веков», «Паук и бабочка»[434]. В целом, как отмечалось в «Новом времени», на сцене шли «перелицовки неувядаемого Н. Агнивцева». Из недостатков — большие антракты и «тарелочный сбор среди

публики». В газете с иронией подчеркивали, что эту «систему протянутой руки в ресторане... допустили в тех местах, где не берут денег за вход. Здесь же вопреки поговорке, дирекция старается содрать две шкуры и за билет плата, да кроме того клади на тарелку...»[435]

Ресторан в качестве сценической площадки использовали и студенты. 4 апреля 1925 г. состоялось открытие Студенческого артистического кружка «АРС» в русском ресторане «Петроград» (ул. Неманьина, 32). Для начала был избран третий акт драмы А. М. Ренникова «Галлиполи» и «Без ключа» — комедия в одном действии Аверченко. Руководитель Юлия Валентиновна Ракитина.

У молодежи были и другие возможности делать первые шаги в искусстве. Общество «Ассамблея» — любителей русского искусства всех направлений — нашло приют в ресторане «Теремок» (ул. Короля Милана, 77). На последних вечерах были поставлены отрывки из пьес В. В. Романова «Когда умирает любовь» и его же одноактная пьеса «Развод» — режиссер В. Н. Плющевский-Плющик; «Хирургия», «Рассказ г-жи N. N.» А. Чехова, пародия на «Горе от ума» С. Страхова, «Китайский рай» Н. Агнивцева (режиссер В. Щучкин)[436]. Оформляли спектакли Н. Мамонтов и А. М. Росселевич[437].

По воскресеньям в «Теремке» собиралось общество «Гамаюн» — прибежище молодых поэтов и литераторов: А. К. Елачич, Ю. Б. Бек-Софиев, В. А. Эккерсдорф, А. П. Дураков; Б. Соколов, И. Н. Голенищев-Кутузов, С. С. Страхов, В. В. Хомицкий[438].

Более успешным были выступления «отцов» в калейдоскопе трупп, таких, как петербургская из 1917 г. «Би-ба-бо» под управлением супружеской четы Я. Яковлева и М. Ласки и сербо-русская «Весела кокошка» («Веселая курица») под управлением Н. Альвар и Е. Габаева. Программа в обеих группах выдержана была в стиле русских театров-миниатюр[439]. В Би-ба-бо в программе играли главную роль две пьески на сербском языке. Так, в шутке «Болтушка» (играли К. Сибирякова и Е. Евгеньев) муж не выносит болтовни жены и уходит из дома, а жена симулирует самоубийство. Имел успех у публики и «Ансамбль четырех кавалеров» — Яковлев, Тамаров, Орлов, Евгеньев, равно как и комические куплеты Тамарова. Были и оперные арии и романсы в исполнении Германович[440]. В «Веселой кокошке» играли сербские артисты Мила Данулович, Данулович 2-я; из русских — баритон Габаев; пианист и композитор Веселовский; фарсовый комик Харламов и др.[441]

9 июня 1927 г. в кафане «Славия» открыла сезон новая артистическая группа «Жар-птица». Режиссером и распорядителем был преданный миру театра В. И. Щучкин. В программе миниатюры и сольные выступления[442]. В «Жар-птице», отмечали в «Новом времени», конферанс шел на сербском языке, что сразу завоевывало симпатии местной публики. прекрасные стильные декорации и костюмы. В программе: старые номера из репертуара дореволюционных театров миниатюр; лубок «Ванька и Танька», старый «Царь Ахрамей» и скетч из жизни апашей, репертуар «Театра ужасов». Добавлю, что «Сказка о премудром Ахромее и пресветлой Евпраксии», гуселька Чуж-Чуженина (Н. Фалеев), муз. Пергамента, шла в 1912 г. в петербургском «Театре Мейсонье», программа которого определялась четырьмя словами — «Юмор, Сатира. Музыка. Краски». Название было плодом нехитрых рассуждений: «Есть Рубенс, но есть и Мейсонье. Устроим театр Мейсонье, театр небольших по объему сценических вещей». Рисуя картину этой сказки, рецензент сам впадал, пишет Л. Тихвинская, в «древнерусский стиль»: «Царь Ахромей все ест, да пьет <...>горы высокие индеек, баранов и пирогов, окруженные озером из вин, да ласкает царицу. А сам старый, не то что Чур-Чурилушка, добрый молодец с кудрями вихрастыми, со щеками румяными, с песней и пляской <...>. И уходит царица Евпраксия на утехи любви с Чуром, а вместо себя наряжает девку-чернавку. Но девка-чернавка тоже не хочет утех со старым королем и надевает женское платье на гусляра. И чудятся Ахромею рожи Евпраксии в трех лицах»[443]. После таких забавно-приятных картин из псевдо-царского быта — все люди, все человеки, шли отдельные сольные выступления. Небольшой лирический тенор, две танцовщицы, исполнившие порознь и вместе характерные танцы. И в качестве сюрприза выступление с французскими шансонетками и песенками, «уже не молодых по рождению, но вечно юных по темпераменту. Прекрасный изысканный французский язык, каким говорят, кроме некоторых французов, только русские. Красивые изящные жесты. Много интимной шалости в фразировке...»[444]

В октябре следующего, 1928 г., труппа давала представления в ресторане «Академия» на Кнез-Михайловой улице. Программа составлена в стиле «Летучей мыши», «Кривого зеркала» и «Синей птицы»[445]. В первую программу входили: «Кармен наизнанку» — оперетта-пародия; «Термометр любви» — веселые сцены; серенада трех кавалеров — буффонада; «Праздник в деревне» — веселый ансамбль. Режиссеры Л. В. Леонский и В. И. Щучкин. Билеты шли по 10 и 15 динаров[446]. Сама программа менялась еженедельно и состояла из доброго десятка номеров. Там были

и гавот балерины Федоровой, номера стильной актрисы Таракановой, выступления Боровиковской в характерных ролях, певицы Фалиери с французскими шансонетками. Декорации Голдшмита и Дачевского, Антипова. Реквизит Мамонтова[447]. Можно упомянуть и милую сценку, в которой представлены три купе спального вагона — одно занято новобрачными, другое — старыми супругами, третье — веселящейся парочкой[448].

19 октября 1929 г. был открыт «Theatre Intime» (ресторан «Сити» в Пассаже Югословенского банка), театр художественных миниатюр по образцу петербургских театров. Во главе труппы стояла Вера Бураго[449]. Программа состояла из 2 отделений по 4 номера в каждом. Пресса отмечала «Песнь индийского гостя» из «Садко» в исполнении Говорова и в сопровождении танцев Драгневич и Ланшевского (Ланцшевский?), мелодраматический этюд С. Страхова «Роковая маска», разыгранный Гордановой (Гардановой) и Эккерсдорфом. Не были забыты и сцена искушения из «Таис» Массне в исполнении Бураго с Ланшевским и очаровательная «Осень» Шопена в исполнении Линевич. Фурор вызвал любимец публики «Чарльстон», да вдобавок еще и «Эксцентрик». При этом костюм танцовщицы Драгневич состоял из минимального количества «тканей», остальное добавляла сама природа; словом, как выражался куплетист Павел Троицкий, «декольте до аппендицита»[450].

Обязательным атрибутом культурной жизни русского Белграда были вечера-концерты, устраиваемые обычно по ресторанам. Так, в Русском ресторане (ул. Дворская, 5) 5 апреля 1924 г. Е. И. Попова спела арию Маргариты, Н. Г. Волевач — арию из «Травиаты», К. Томич — песню Бинички, А. А. Балабан пел романс «Она хохотала» и играл на рояле. В. А. Нелидов, возможно сын посла в Константинополе А. И. Нелидова, пел тенором, баритоном, басом и меццо-сопрано. Концерт был устроен директором Королевской оперы С. Христичем для поправки материального положения одного бывшего артиста Императорских театров. Цена билета 30 динаров, т. е. бутылка смирновской в золоченой бутылке[451]. Играл оркестр Георгия Черноярова[452].

Здесь надо назвать и упоминавшиеся «субботники» литературно-художественного общества, устраиваемые с февраля 1921 г. по разным ресторанам, отелям, залам. Так, на исходе зимы в Русском ресторане «Златан лев» (ул. Пуанкаре, 20) читала стихи актриса и режиссер Ю. В. Ракитина, пели цыганские песни Ольга Эрнани и В. М. Андреева, режиссер Ю. Ракитин — декламировал, критик масонства Г. Бостунич читал свои стихи,

пел романсы галлиполиец С. Мошин, кавказские песенки исполнял В. Борзов. Гости также экспромтом выступали со стихами[453]. На другом «субботнике» в октябре 1922 г. играл на балалайке ее виртуоз Валериан Шумаков, выступала Анна Александровна Степовая, приехавшая из Праги, с цыганскими и русскими романсами. Тембр голоса — глубокое контральто[454]. В ее «Песнях улицы», писали в «Новом времени», звучала «вечная элегия жизни, которая близка сердцу каждого человека». Огромным успехом пользовались романсы «Подруга ль тебя разлюбила», «Продавщица фиалок»[455].

Завершая свой экскурс в театрально-ресторанный мир Белграда, можно высказать на бумаге несколько публичных предположений:

отличие белградского ресторанного театра от московских и петербургских кабаре и театров миниатюр состояло прежде всего в том, что в нем соединялись черты и элементы площадного искусства с классическим, взращенным на поле культуры;

театры миниатюр, дивертисменты, гротески, мозаики, фарсы — исчезнув в России, пережили кратковременный расцвет в эмиграции, помогая русским людям забыться;

мимолетность существования большинства ресторанных театров, артистических групп объясняется причинами, изложенными в тексте плюс еще одной — передозировкой балагана, когда возвращение в Россию откладывалось;

русское искусство, прежде всего песенное, театральная классика, хоры, музыка, балет — все это благотворно влияло на сербов, знакомило многих с русской культурой.

«Профессорская» эмиграция

. . .

Ты родину свою унес с собой,
Ее нигде в пути ты не оставил.
Доволен будь везде своей судьбой,
Себя жалеть под солнцем мы не вправе

Пускай потеряны и родина и дом,
Изгнанникам дано иное счастье:
Во всем величьи целостном своем
Мир ощутить, разорванный на части

Из стихотворения белградца В. Л. Гальского[456]

Справка

Для Королевства сербов, хорватов и словенцев эмиграция была прежде всего «профессорской». Еще живут те, кого учили русские специалисты, память о которых пока не умерла. Одной из самых известных, снискавших почет и уважение профессий, следует считать инженерную. Именно русские этой профессии сделали чрезвычайно много для обустройства послевоенной страны, давшей им кров и возможность работать по своей специальности. Чтобы яснее представить себе картину «русской инженерной оккупации» министерств Белграда скажу: в начале 1921 г. в министерстве строительства работало 90 русских инженеров, архитекторов[457], в министерстве путей сообщения — 65 русских инженеров: 25 — в сфере эксплуатации ж/д, 30 — на их строительстве и 10 — на строительстве и эксплуатации водных путей[458].

Русские работали в министерстве сельского хозяйства и водных ресурсов, министерстве торговли и промышленности, министерстве лесов и полезных ископаемых[459].

Конечно, если говоришь о «профессорской эмиграции», то надо говорить об их деятельности в Белградском университете.

К маю 1921 г. в Белградском университете читали лекции 33 русских ученых. На техническом (инженерном) факультете — Александр Андреевич Брандт (1855, Санкт-Петербург—13.02.1933, Блед, Словения) преподавал термодинамику, П. Буковский — начертательную геометрию, Николай Александрович Житкевич, бывший профессор в Николаевской инженерной военной академии в Санкт-Петербурге, — гидротехнику, основы строительных конструкций и промышленных сооружений; Петр Эдуардович Зайончковский (1884—1952), доцент Киевского Гидротехнического института вел семинары по математике и упругости; Александр Иванович Косицкий, бывший профессор Военно-технического института в Киеве читал лекции по газовым двигателям (автомобили, самолеты), Дмитрий Сергеевич Красенский, бывший профессор Технического института и Николаевской инженерной военной академии в Санкт-Петербурге, — по системам отопления и вентиляции, Алексей Александрович Лебедев (21.08.1878 (1876), Санкт-Петербург—до 24.04.1964, Сантьяго, Чили), бывший профессор Горного института в северной Пальмире, — по легким двигателям внутреннего сгорания и автомобилям, Георгий Николаевич Пио-Ульский (24.01.1864, Псков—31.07/13.08.1938, Белград) — по термодинамике и паровым турбинам, Николай Антониевич Пушин (07.02.1875, Саратов—09/22.10.1947, Белград) — по электрометаллургии, Павел Никифорович Рышков (13/26.01.1875—18.07.1959, Белград), бывший ректор Киевского Политехнического института — по строительству железных дорог и мостов, Константин Дмитриевич Серебряков (20.03/01.04.1871—01/14.09.1930, Белград), доцент Харьковского Политеха, преподавал черчение и детали машин; Владимир Владимирович Фармаковский (1888, Симбирск—1954, Белград), бывший профессор Киевского Политеха, — конструирование машин, котлов и локомотивов; Яков Матвеевич Хлытчиев (1886, Нахичевань—1963, Белград) — вел семинары по математике, статике, гидравлике, Антон Дмитриевич Билимович (полная фамилия: Бич-Билина-Билимович, 1879, Житомир—1970, Белград) преподавал математику и механику, Владимир Дмитриевич Ласкарев читал лекции по геологии. Позднее на техническом факультете работали Вениамин Николаевич Щегловитов (1875—1955), читавший лекции по эксплуатации ж/д и строительству дорог, Константин Васильевич Марков — по технологии строительства, Иван Сергеевич Свищев (Свищов) (11.11.1875,

близ Белгорода—22.06.1973, Лос-Анжелес) — по геодезии. На богословском факультете работали: Михаил Александрович Георгиевский преподавал староеврейский, Александр Павлович Доброклонский (10.12. ст. ст. 1856, Павловский Посад, Богородский уезд, Московская губ.—1937, Белград) — церковную историю, Ф. Титов — библейскую историю и библейскую археологию. На отделении архитектуры профессор Института гражданских инженеров, Политехнического института, Женских политехнических курсов и Школы Императорского общества поощрения художников в Санкт-Петербурге Петр Павлович Фетисов читал лекции по архитектуре старого Востока. На сельскохозяйственном факультете преподавали: Юлий Николаевич Вагнер (1865— ок. 1946, по др. данным: апрель 1945, Вена) читал лекции по энтомологии, Николай Илларионович Васильев (23.10.1873, Полтава—04.09.1930, Белград) — по агрохимии и с/х технологии, Тимофей Васильевич Локоть (19.01.1869, Чернигов—12/25.07.1942, Белград) — по частному земледелию и селекции, Иван Павлович Марков (?—1944, Аргентина, по др. данным: 1962, США) — по анатомии и физиологии, зоотехнике, Александр Иванович Стебут (1877—1952, Белград) — по почвоведению и общему земледелию, Александр Н. Челинцев — по с/х экономии, аграрной политике, с/х географии Югославии. На философском факультете читали лекции: Евгений Васильевич Аничков (1864, по др. данным: 1866, Боровичи, Новгородская губ.—1937, Белград) — по сравнительной литературе европейских народов, Георгий Емельянович Афанасьев (1850—15.12.1925, Белград) — по русской истории XIX в., политической и умственной эволюции Франции в XVIII в., Василий Васильевич Зеньковский (04/17.07.1881, Проскуров, совр. Хмельницкий—05.08.1962, Париж) преподавал экспериментальную психологию, Александр Львович Погодин (03/15.06.1872, Витебск—03/16.05.1947, Белград) — русскую литературу и польскую историю. На юридическом факультете преподавали: К. М. Смирнов читал лекции по римскому праву, Александр Васильевич Соловьев (1890—1971) — по истории славянского права, Евгений Васильевич Спекторский (1875, Острог, Волынь—1951, Нью Йорк) — по сравнительному конституционному праву, Федор Васильевич Тарановский (1875, Плоньск—1936, Белград) — по истории славянского права, Михаил Павлович Чубинский (1871—1943) — по уголовной политике[460]. На медицинском факультете преподавали Илья Федорович Шапшал и Николай Васильевич Краинский.

* * *

20 июня 1920 г. состоялось учредительное собрание Союза русских инженеров в Королевстве СХС. Цель — традиционная для всех подобных союзов, обществ, объединений — объединить, защитить, помочь. Первый председатель Эдуард Брониславович Войновский-Кригер (1870—1933, Берлин), инженер-путеец, в прошлом самый крупный акционер Владикавказских ж/д, в 1915—1916 занимал пост замминистра путей сообщения, с декабря 1916 г. — министр. Был в числе немногих, кто успел хотя бы часть капитала вывезти заграницу, в том числе и в Королевство СХС. В Белграде стал во главе Союза русских торговцев, промышленников и банкиров. Был представителем английского и французского капитала в Русско-славянском банке в Белграде. Больше времени был в разъездах по Европе, особенно в Париже, нежели в столице СХС[461].

Почетными членами Союза в 1922 г. стал Петр Николаевич Врангель (по специальности геология), глава правительства Никола Пашич (по специальности строительный инженер), в 1933 г. инженер-адмирал Кедров, в 1929 г. Аврамович, новый председатель Объединения югославских инженеров[462].

Русские инженеры были сотрудниками министерства финансов, в Генеральной дирекции кадастра работало 10 русских геодезистов[463]. В 1930 г. 32 русских инженера трудились в Генеральной дирекции водных ресурсов[464].

Во главе этого почтенного учреждения целых десять лет находился профессор Сергей Павлович Максимов (1872, Санкт-Петербург—?), преподававший одно время в Белградском университете. Прибыв в Королевство в 1919 г., он устроился вначале инспектором, а с 1920 по 1929 г. стал руководителем Дирекции водных ресурсов. Потом — с 1929 по 1941 г. — технический директор акционерного общества в сфере водного хозяйства[465].

К концу ноября 1923 г. в разных службах городского управления Белграда работало 122 эмигранта. Среди них и 26 инженеров[466]. Попутно замечу, что идущих нарасхват геодезистов со средним специальным образованием и окончивших шестимесячные курсы было свыше ста в восточных регионах Королевства[467].

6 января 1921 г. в Белграде был учрежден Союз агрономов, ветеринаров и лесных инженеров (ул. Неманьина, 26). Председателем стал, по некоторым данным, профессор сельскохозяйственного факультета Белградского университета Александр Иванович Стебут[468].

К концу 1922 г. в нем насчитывалось 195 человек (агрономов —109, ветеринаров — 63, лесных инженеров — 23). Со времени своего основания и до «исчезновения» в начале 1930-х годов вследствие отъезда многих в иные страны[469] его специалисты давали бесплатные советы и снабжали информацией пахарей, огородников, виноградарей, занимавшихся скотоводством, садами, пчеловодством и др., начиная от покупки земли или ее аренды до переработки и хранения готовой продукции. Через два года информационно-посредническое бюро, решив, что пользователи его услуг «встали на ноги», прекратили практику бесплатной помощи[470]. Были введены тарифы на услуги: устный совет стоил 15 динаров, письменный ответ, информация, рекомендация — 25 динаров, обширная инструкция — 50 динаров[471].

Практичность была даже в том большом внимании, которое специалисты сразу стали уделять проблеме обновления сельского хозяйства в России после ожидавшегося падения большевистской власти[472]. На совещаниях читались рефераты, велись дискуссии. Результатом стало решение Союза в Белграде от 3 декабря 1922 г. о формировании Оргбюро по разработке проблематики обновления и развития сельского хозяйства в национальной России. В Бюро были избраны Валентин Телесфорович Шацкий (председатель), Б. С. Каминский, Александр Н. Челинцев, А. Н. Сорокин, Лев Аркадьевич Сопоцко (Сопоцько) и Дмитрий Федорович Конев. Денежные средства в размере 61 100 динаров для дальнейшей работы Бюро представил Всероссийский земский союз[473].

Скорее всего, работа Оргбюро после израсходования этих, в сущности небольших средств, постепенно угасла, да и власть большевиков продолжала держать Россию в своих руках.

Много инженеров было и в Русском научном институте (РНИ). Он начал свою деятельность осенью 1928 г. и содержался на деньги Королевства. На торжественном открытии РНИ его первый председатель Е. В. Спекторский сказал: «Когда гонимые на родине английские пуритане уходили в заморские края, они уносили с собой самое ценное для них, именно Библию. Когда Амос Коменский уходил в изгнание из разгромленной Чехии, он уносил с собою наброски своей Пансофии. Когда Наполеон на коне, окруженный блестящею свитою, входил в одни ворота Иены, в другие пешком уходил Гегель, неся под мышкою рукопись “Феноменологии духа”. Подобным образом и русские ученые уходили в изгнание с пустыми руками, но с полным сердцем. Они уносили с собой не сундуки, напол-

ненные всяким хозяйственным добром, а священное пламя русского духа. И первою их заботой при водворении на чужбине было стремление не угашать этого духа, сохранить пламя и передать его идущему на смену поколению. Так возникали в местах русского рассеяния очаги русского духа и русской культуры»[474]. Вначале в состав РНИ входил 21 специалист. Большинство были инженерами: В. И. Баскаков, Ю. Н. Вагнер, Н. И. Васильев, Д. Ф. Конев, А. И. Косицкий, Т. В. Локоть, И. П. Марков, Г. Н. Пио-Ульский, И. С. Свищев, В. В. Фармаковский[475]. В 1938 г. в составе РНИ было уже 58 ученых[476].

О том значении, которое придавалось Институту властями и сербскими коллегами, видно из факта его размещения в здании Сербской Академии наук и искусств в самом центре столицы, на ее главной улице Кнез Михайлова. Только после постройки Русского дома Институт в 1933 г. переехал под «русскую крышу».

Тогда председатель РНИ акалемик Ф. В. Тарановский, выступая на открытии Русского дома, сказал: «Мы русские ученые, прибывшие в Югославию, оказались в положении лучшем, чем все наши коллеги в эмиграции, ибо в значительном большинстве, почти все, мы оказались у своего дела и остаемся при нем либо в качестве преподавателей в высших учебных заведениях, либо в качестве сотрудников в различных специальных учреждениях научного характера... наш долг заключается в том, чтобы культивировать свободную русскую науку. Ради осуществления этой задачи, мы с самого начала объединялись, дабы соединенными силами продолжать славные традиции русской науки и в них воспитывать нашу русскую молодежь. К этого рода деятельности относятся наши лекции по русской истории, русской литературе, русской философии, русскому праву, которые мы читали в местных университетах на русском языке специально для студентов русских и в русских народных университетах для более широких кругов русской эмиграции... Все, что мы раньше делали для культивирования свободной русской науки, приобрело с основанием Института прочность и обеспеченность для дальнейшего систематического равития. Русский Научный Институт в Белграде стал в значительной мере общим научным центром для всей русской эмиграции. В связи с его открытием переселился в Белград русский академик П. Б. Струве, экономист и социолог с мировой известностью... выдающемуся участию П. Б. Струве в трудах Русского Научного Института Институт весьма много обязан в своем развитии»[477].

По приглашению Института в нем работали Дмитрий Сергеевич Мережковский, Констатин Дмитриевич Бальмонт, Игорь Северянин, известный специалист по аэродинамике Дмитрий Павлович Рябушинский, выдающийся биолог, член Пастеровского института в Париже Сергей Иванович Метальников, историки Евгений Францевич Шмурло, Иван Иванович Лаппо, Антоний Васильевич Флоровский, византолог Георгий Александрович Острогорский, философы Иван Иванович Лапшин, Николай Онуфриевич Лосский, Семен Людвигович Франк[478].

РНИ выделил ряд стипендий молодым талантливым исследователям, например Константину Воронцу, чья последующая научно-исследовательская деятельность славила имя России и Сербии в области теоретической и прикладной механики. Выдающийся талант ученого успешно сочетался в нем с блестящей педагогической работой по подготовке научных кадров, которая привела к созданию широко известной белградской школы механики флуида.

Самой распространенной формой деятельности РНИ были лекции. За первые десять лет Института было прочинано 65- лекций. В их числе: 65 — по агрономии, биологии, медицине, 53 — по механике, физике, математике, 32 — по технике и 47 — по военным наукам[479].

В Русском научном институте можно было услышать лекции И. А. Ильина, П. Б. Струве, А. А. Кизеветтера, В. В. Зеньковского, С. Л. Франка, Н. О. Лосского, Г. В. Флоровского, Д. И. Мережковского, К. Д. Бальмонта, Е. П. Чирикова. Институт устраивал выступления З. Гиппиус, И. Северянина, А. Алехина.

Руководил определенное время этим уникальным научным собранием Е. В. Спекторский, возглавлявший в России Киевский университет св. Владимира.

В Институте действовали отделения гуманитарных, естественных и прикладных наук. Лекции и семинары проводились не только в Белграде, но и в Загребе, Нови-Саде, Сомборе, Субботице, Скопле, Дубровнике и других городах Югославии, Плодотворной была издательская деятельность.

В частности, было опубликовано 17 томов, включавших 180 статей русских ученых из разных стран (нечетные тома — статьи по гуманитарным областям знания, перные — по точным наукам).

Наглядным результатом деятельности Института могут служить и изданные им два тома «Трудов IV Съезда русских академических организаций за границей» (1929 г.), а также подробные «Матерьялы для библиографии русских научных трудов за рубежом. (1920—1930)».

«Эти два издания, — подчеркивал Ф. В. Тарановский, — представили общественному мнению цивилизованного мира документальное доказательство того, что наряду с подъяремной русской наукой в СССР существует в эмиграции свободная русская наука, которая продолжает русскую национальную традицию и стремится ее сохранить до восстановления свободной национальной России, в воскресении которой не сомневаемся»[480].

Если немного отойти от естественников и приблизиться к гуманитариям, нельзя не сказать, что одним из первых объединений русских ученых стало сформированное в 1921 г. Археологическое общество, председателем которого был избран филолог и историк-славист, профессор Белградского университета А. Л. Погодин, ранее преподававший в высших школах Варшавы и Харькова.

В Обществе участвовали такие видные историки общественной мысли, церкви, права, как А. П. Доброклонский, Е. В. Спекторский, Ф. В. Тарановский, С. В. Троицкий, Е. В. Аничков, М. Н. Ясинский, А. В. Соловьев, В. А. Мошин, Г. А. Острогорский[481].

В него входил и такой видный ученый, как С. Н. Смирнов, автор объемного исследования «Сербские святые в русских летописях». Наряду с сюжетами, связанными с именами Савы Сербского, князя Лазаря, Стефана Немани, Стефана Лазаревича, Стефана Дечанского и многими другими святыми, почитаемыми на Руси/в России, автор дает толкование тому удивительному явлению, что княгиня Милица — жена князя Лазаря, убитого на Косовом поле, — признается святой не у себя на родине, а в России[482].

Практически все русские ученые «отметились» и своими трудами.

Только несколько имен: А. А. Брандт издал учебник «Техническая термодинамика», В. С. Жардецкий — «Гидромеханика», В. Д. Ласкарев опубликовал примерно сорок работ по геологии, минералогии, много труда положил на составление геологических карт окрестностей Белграда[483]. Генерал-майор Иннокентий Андреевич Зыбин (24.04.1862—до 01.11.1942, Белград) издал ряд книг по топографии и геодезии в первой половине 1920-х годов в Белграде, в их числе и «Записки по низшей геодезии для Межевых курсов при Ген. Дирекции Кадастра». Издание II-е. Белград, 1921. Издание Межевых Курсов Министерства Финансов в Королевстве СХС[484]. Лев Аркадьевич Сопоцько (1880—?) издал в трех томах свою «Геодезию»[485]. В 1936—1938 гг. инженер Владимир Николаевич Боголюбский (1898—после 1963) получил возможность напечатать свои лекции (в трех частях), прочитанные на Технических курсах имени профессора А. С. По-

пова — «Прикладная радиотехника»[486]. Александр Иванович Косицкий написал ряд статей по паровым котлам и двигателям внутреннего сгорания и др.[487] Михаил Михайлович Костевич (18.09.1877, Сахалин—15.07.1957, Буэнос-Айрес), профессор-химик, полковник императорской русской артиллерии, военный инженер издал в 1934 г. в Белграде брошюру «Магнезиальные цементы в артиллерии. — Сравнительное действие динитрогликоля и нитроглицерина на орудийную и снарядную стали и латунные гильзы. — Storage of ammunition in the field during the Great War. Some practical examples when fire took place. — Some practical remarks concerning the burning of smokeless powders. — Микрофотография и рентгенография при приемке пироксилинов и бездымных порохов в артиллерии. — Горение пороха в башнях на дредноутах и крейсерах»[488]. Инженер Леонид Михайлович Михеев (14.11.1883—06.02.1962, Нью-Йорк) напечатал в конце 1930-х годов по инженерному искусству несколько руководств, в их числе «Полевое инженерное искусство. Искусство использования и изменения местности в целях полевого боя», опубликованное в 1939 г. в Белграде, а в 1937—1938 г. издал «Основания подготовки государства в инженерном отношении к войне» в двух частях[489]. У генерал-майора Владимира Александровича Тараканова (1876—?) в 1933 г. в Белграде вышли из печати лекции «Тактика броневых войск», читанные на Высших военно-научных курсах генерала Головина в Белграде[490].

Конечно, были трудности с языком, особенно для гуманитариев, где он основное средство передачи информации. Тем не менее русские профессора в осеннем семестре 1921 г., кроме лекций на русском, уже смело планировали курсы лекций на сербском языке: Е. В. Аничков — новые русские поэты, А. Л. Погодин — история русской комедии от Гоголя до Чехова, В. В. Зеньковский — история русской философии XX в., Г. Е. Афанасьев — эпоха Александра II, Ю. А. Никольский — спецкурсы по русской литературе, Ф. В. Тарановский — история источников русского права, А. В. Соловьев — спецкурс по истории русского государственного права, Е. В. Спекторский — философия права в России[491].

Все они были учеными, но никто из них не умел зарабатывать так, как Яков (Агоп) Матвеевич Хлытчиев. Это был талантливый ученый, отличный инженер, который мог успешно продавать свои знания, «делать деньги». В 1904 г. он завершил с золотой медалью классическую гимназию в Ростове-на-Дону. В том же году стал студентом столичного Политехни-

ческого института имени Петра Великого на отделении кораблестроения. Посещал в 1905—1906 гг. Высшую техническую школу в Берлине, сделав на это время перерыв в учебе на родном факультете. После окончания альма матер А. М. Хлытчиев пробовал себя инженером-конструктором, консультантом, работал инженером в четырех кораблестроительных компаниях, его увлекали и военные и торговые суда.

Привлекал Хлытчиева и педагогический труд. С 1913 г. преподаватель в родном институте теории упругости и др., а на следующий год он читал лекции по проектированию судов. Владел французским, немецким, английским.

В 1915 г. стал адъюнктом технической механики.

29 сентября 1916 г. венчался в Петрограде с Татьяной Иванюковой.

После революции дальновидный Хлытчиев увез жену в Херсон, где сумел хорошо устроиться на знакомую преподавательскую работу. С 1918 до конца 1919 г. наряду с преподаванием был директором верфи. В январе 1920 г. последовал отъезд в Севастополь, откуда на французском судне отплыл в Царьград с помощью своего коллеги по Политехническому институту Степана Прокофьевича Тимошенко. Именно он выправил у французских властей необходимые бумаги, благодаря имевшемуся у него документу с благодарностью от Общества французских инженеров.

Из Стамбула Хлытчиев с семьей перебрался в Белград, где сразу получил место инженера Генеральной дирекции водных ресурсов. В апреле того же года перешел в Отделение судоходных рек и каналов в отделе судостроения той же дирекции. Тогда же стал преподавать на техническом факультете Белградского университета. Его работа была связана с графистикой, гидравликой, технической механикой. Большую поддержку ему оказал шеф кафедры, почитатель русской механики Иван Арновльевич, сразу высоко оценивший способности молодого инженера.

Однако в Белграде оказался и спаситель Хлытчиевых Тимошенко, которого также сердечно принял Арновльевич. Поняв, что Белград слишком мал для них двоих, они решили бросить жребий, кому ехать в Загреб или Любляну. Судьба распорядилась остаться Хлытчиеву в Белграде, а Тимошенко ждала дорога в Загреб, прохладное отношение тамошней научной публики и продолжение дороги в Америку, где он стал «отцом инженерной механики» в Стенфордском университете в Калифорнии, членом многих Академий, автором трудов, переведенных на все мировые языки.

Хлытчиев также успешно вел свои дела. С 1922 по 1924 г. он, продолжая преподавание, параллельно был директором белградского предприятия по обогреванию «Калория». В 1925 г. принял подданство Королевства. В 1932 г. был назначен ординарным профессором технического факультета Белградского университета. Об удивительном ученом-дельце, удачливом и в науке и в бизнесе, в журнале «Бух!!!» (1932. № 12) были такие строки:

Он черен — как черна смола,
Его отчизною была,
Скажу Вам по секрету я,
Азербайджанская земля.
Студентов техники кумир
Он и профессор, и банкир,
В Университете элемент,
А в Русской Задруге процент;
Процент велик, и посему
Не плохо с нами жить ему...
Его фамилия на Ха!?!
Но кто из нас здесь без греха?

Его близкими друзьями стали историк искусства Николай Окунев, художник Мстислав Добужинский, математик Антон Билимович и его жена Елена, о. Виталий Тарасьев, семья Георгия Острогорского, филолог Ирена Грицкат, Роман Верховской. Переписка жены охватывала многих — от старых знакомых Гагариных, Хрипуновых, Скобельцыных до Александра Соловьева, Владимира Мошина, Юрия Ракитина, семьи Таубер, Кирилла Тарановского, Игоря Северянина.

В 1933 г. он стал акционером и до 1939 г. являлся директором предприятия «Кална» в Южной Сербии. Много жертвовал на русский женский монастырь Успения Богородицы близ Мазурских островов, а в 1940 г. обители Благовещения на Афоне.

После вторжения немцев в апреле 1941 г. в Белград был арестован и провел два месяца — май и июнь — в тюрьме. В военном Белграде преподавал сопротивление материалов на кафедре технической механики.

После войны заведовал кафедрой механики и открыл судостроительный отдел в Белградском университете. Основал и руководил Отделением прикладной механики Института машиноведения Сербской Академии

наук и искусств (САНИ), став одним из основателей общества прикладной механики. С января 1951 г. научный сотрудник математического института САНИ. С 1952 г. — член Академического совета ФНРЮ. Академиком избран 10 июня 1955 г. В следующем году вышел на пенсию[492].

Такова удивительная жизнь этого разностороннего по своим дарованиям человека, много успевшего сделать и для себя и для науки приютившей его страны, для студенчества, для промышленности.

Много сделал для России, потом для Королевства Югославии Георгий Николаевич Пио-Ульский, кавалер орденов Св. Владимира III ст., Св. Станислава I ст., Св. Анны I ст., генерал-лейтенант, инженер. Он окончил Морское инженерное училище в Кронштадте и Николаевскую морскую академию в Санкт-Петербурге по механическому отделению. Преподавал в Морской инженерной школе, позже — профессор Института путей сообщения (с 1896 г.) В 1910 г. избран профессором этого института, затем профессором Политехнического института по отделению кораблестроения.

Конструктор и советник Балтийского кораблестроительного завода.

Во время войны — начальник механического отделения центральной механической лаборатории военного министерства. Потом была эмиграция.

Белград сразу оценил своего нового жителя. Его знания и опыт были сразу поставлены на службу Королевству. Г. Н. Пио-Ульский — профессор термодинамики, кинематики машин и паровых машин технического факультета Белградского университета, где вскоре создал свою лабораторию. Конструктор и советник при постройке крупных морских судов. С 1920 г. — ординарный профессор университета. Специалист в области паровых турбин. Автор многих научных трудов. Он читает курсы лекций по термодинамике и паровым двигателям, пишет учебники, организует музей машин, редактирует журнал «Инженер», является председателем секции математических и технических наук Русского научного института[493].

С его именем был связан и «случай Владимира Фармаковского», либерала по взглядам, профессора технического факультета в Белградском университете, заместителя председателя Союза русских инженеров в Югославии. В 1930 г. в СССР был перепечатан в переработанном виде его учебник «Машиноведение», ранее изданный в 1915 г. в Киеве. Сведения о «случившемся» дошли до монархического Белграда в 1932 г. Причем и до этого у Фармаковского в Одессе и в Москве печатались книги: одна в 1928 г., другая в 1930 г. «Бурю» подняли прежде всего бывшие петроградские пу-

тейцы, известные как ревностные монархисты и антикоммунисты. Узнав о том, что их коллеге «Советы» напечатали книгу, они потребовали отставку не только Фармаковского, но и Пио-Ульского, тогдашнего председателя Союза русских инженеров в Югославии, и другого его заместителя Косицкого. В итоге вся троица в 1933 г. вышла вообще из состава Союза русских инженеров Югославии[494].

Можно сказать, что политика победила науку.

Но в то же время научный авторитет не был поколеблен. Это было особенно видно, когда в 1934 г. Пио-Ульский отмечал свое 70-летие, 50-летие на службе у государства и 40-летие работы в университетах и других учреждениях, связанных с его профессиональными интересами. Тогда он был буквально засыпан поздравлениями не только в Югославии, но и присланными из других стран[495].

В области механики работал и профессор Константин Дмитриевич Серебряков, переменивший много мест в поисках лучшей доли. В 1893 г. он окончил физико-математический факультет родного Московского университета, а в 1894 г. — Алексеевское пехотное училище. В 1895 г. поступил в Высшее императорское техническое училище в Москве, выйдя из него в 1899 г. со званием инженер-механик. С 1900 г. на преподавательской работе: Екатеринославский Горный, потом Харьковский Технологический институты, с 1910 г. — в родной альма матер. Имел ряд трудов. В конце 1910 г. К. Д. Серебряков поступил в Московскую городскую управу как конструктор трамвайных вагонов, а в 1912 г. перешел на частную службу управителем медно-прокатного завода «Гловно» в Польше. В 1914 г. пошел добровольцем на фронт в чине подпоручика. С 1915 г. в комиссии по снабжению армии металлами, учрежденной при Главном штабе. Потом был опять Харьковский Технологический институт. С 1920 г. в Белграде — профессор прикладной механики университета[496]. Такова краткое жизнеописание Константина Дмитриевича, родившегося в Москве и умершего в Белграде.

По мостовым Белграда и Загреба ходил и саратовец Николай Антонович Пушин. Разносторонность дарований позволила провинциалу поступить и успешно окончить физико-математический факультет Санкт-Петербургского императорского университета, стать профессором Электротехнического университета в городе на Неве, магистром химии Московского университета, редактором журнала «Вестник химического общества».

Научные заслуги Н. А. Пушина, а также его вклад в оборонное дело были отмечены орденами Св. Станислав III ст., Св. Анны III и II ст., Св. Владимира IV ст., а также царскими золотыми часами с сапфирами.

В эмиграции он продолжает прежние занятия, совмещая преподавание с наукой: в 1920/1921 учебном году профессор технического факультета Белградского университета.

В 1921—1928 гг. профессор по контракту в Загребском университете.

С 1928 г. он вновь в Белграде. В «Материалах для библиографии русских научных трудов за рубежом» насчитывается 56 публикаций Н. А. Пушина на немецком, английском, сербскохорватском, русском языках. Названия таких его статей, как «Боевые отравляющие газы», «Химическая война и мирное население в период первой мировой войны», заставляют предположить, что он внес свой вклад в создание химического оружия. Умер в 1947 г. в Белграде в звании член-корреспондента САНИ[497].

Свою «золотую лепту» в дело развития геодезии и топографии в Королевстве внес генерал-майор Иван Сергеевич Свищев. В 1897 г. он окончил Военно-топографическое училище в Санкт-Петербурге. В 1907 г. — геодезическое отделение Генерального штаба Академии. Занимал ряд ответственных должностей. Участник Первой мировой и Гражданской войн. Находясь в эмиграции в Королевстве сербов, хорватов и словенцев, участвовал в создании Военно-географического института. С 1921 по 1941 г. — начальник научного отдела этого института.

В 1924 г. при поддержке властей И. С. Свищев организовал и возглавил геодезические курсы, которые окончило свыше 300 человек, освоивших межевание, столь необходимое в послевоенной стране, в которой проходила аграрная реформа.

В 1924 г. избран профессором технического факультета Белградского университета.

Возглавлял комитет помощи бедным русским студентам.

Конец Второй мировой войны застал И. С. Свищева в Мюнхене, в лагере Шлейхсгейм, где он организовал различные технические курсы, преподавал в УНРовском университете.

В 1949 г. выехал в ставшую для него последним пристанищем Америку[498].

Не только один Я. Хлытчиев среди ученых обладал деловой хваткой. Были и другие.

Профессор Лебедев в свободное от лекций на техническом факультете время занялся разведением ангорских кроликов. На факультете ему пла-

тили 4 000—5 000 динаров в месяц, но ему видимо и этой суммы не хватало на жизнь. За 11 тыс. динаров он купил четыре пары длинноухих. Многие тогда посчитали его сумасшедшим. Но через десять лет он стал владельцем фермы, на которой была уже тысяча ушастых, шерсть которых он поставлял в Англию. Его хозяйство оценивалось в 350 000 динаров[499].

Одно из первых в Королевстве русских крупных предприятий создала в начале 1921 г. группа инженеров-путейцев. Речь идет о строительном, торговом и промышленном обществе с центром в Белграде (Обиличев венац, 27). Во главе стояли бывшие директора, начальники и председатели железных дорог в России. Председателем был Николай Николаевич Вейе. В руководящее ядро входили Яков Адольфович Абрагамсон, Петр Иванович Шестаков, Илья Игнатович Харитонович, Александр Константинович Дексбах, Эдуард Брониславович Войновский-Кригер, Йорданов, Владимир Николаевич Печковский. Основной капитал составляли спасенные от большевиков средства Владикавказских железных дорог и деньги «отцов-основателей». В апреле 1922 г. в целях концентрации средств и усилий оно было переименовано в строительно-торговое общество «Техника» с управлением в старом составе. Имело свои строительные филиалы в Македонии и Нише[500].

В сентябре 1922 г. последовала новая реорганизация и новое название — строительное предприятие «Техника». Акционеры остались прежними. Нужно добавить, что П. Н. Врангель вложил около пяти миллионов динаров с условием о привлечении «Техникой» бывших воинов, прибывавших массами во второй половине 1921 г., в качестве рабочей силы. В середине сентября 1922 г. председателем был избран Борис Иванович Слободчиков. Располагалось Общество на Крунской ул., 53. Во второй половине 1920-х годов, когда бывшие воины стали покидать Королевство, ища лучшие условия на Западе, а Врангель, забрав свой вклад, переехал в Париж, а потом в Брюссель, предприятие зачахло[501].

Профессорским можно назвать учрежденное в середине 1923 г. в Белграде Общество «Калория», занимавшееся проектированием и выполнением различных работ по обогреванию помещений, водопроводно-канализационных, электрических, вентиляционных. Главными акционерами стали Пио-Ульский и Красенский, профессора технического факультета унивеситета в Белграде[502].

Там же не на последних ролях был и уже упоминавшийся Хлытчиев. Он успевал везде и в 1926 г. на первом заседании деревообрабатывающего акционерного общества «Устипрача» был выбран его председателем[503].

Инженер Медве́дев и серб Филипович (инженер-электротехник) в конце 1923 г. были владельцами Электротехнического бюро и имели соответствующую мастерскую[504].

Инженеры Сергей Павлович Адрианов и Александр Васильевич Солодовников возглавляли частное предприятие «Елвогаз»[505].

Гуманитарии не обладали такой деловой хваткой и их знания не «давали процентов с капитала». Они были профессорами, и их имена связаны прежде всего с Белградским университетом, с высшими школами, где они преподавали и писали свои ученые штудии.

Кирилл Федорович Тарановский десятилетним мальчиком прибыл из холодного Тарту в южный Белград, где получил среднее и высшее образование. Он был страстным любителем русской поэзии, следил за ее развитием в России и в эмиграции. В 16 лет издал сборник своих вольных переводов русской поэзии от Пушкина до Есенина (81 стихотворение 28 поэтов). В то время это был пионерский труд, за который он и его издатель «Омладинска матица» в Белграде в 1927 г. получили похвалы и отличные отзывы. А в 1929 г. он опубликовал собственный сборник стихов «Златна мрежа» (Золотая сеть) на сербском языке. После школы стал студентом юридического факультета Белградского университета. Он мог бы стать отличным юристом, но тяга к искусству, литературе, стремление через искусство осветить «темную сторону» человеческой души пересилили. Стал переводить Чехова и Островского на сербский язык. Поступил на философский факультет. Совершенствовался у князя Сергея Трубецкого, Романа Якобсона, Павла Бицилли — основателей европейской и американской современной лингвистики, постигая тайны языковой музыкальности, тайны ритма и рифмы.

Перед началом Второй мировой войны К. Ф. Тарановский завершил докторскую диссертацию «Русские двухчастные ритмы». Занимался преподавательской деятельностью в Европе и Америке.

60 лет в Белградском университете он преподавал язык, его научные интересы лежали в сфере теории стиха (версологии) и знаковой системы в литературе, можно сказать, что его занимали проблемы контекста, метатекста, подтекста. В тех глубинах он нашел ту невидимую нить, связывающую в одно целое и поэзию и прозу, нить, которая ликвидирует границы между литературами разных народов, связывает человеческие мысли. Тарановский открыл особую систему знаков, которыми осуществляется коммуникация между автором и читателем.

Автор «Книги о Мандельштаме» (Белград, 1982). В ней он всю его поэзию перевел в прозе на сербский.

Книги Тарановского вышли и в Гарварде.

Когда М. Л. Гаспаров, готовя о нем статью в 9 том «Краткой литературной энциклопедии», хотел написать, что он американский филолог-славист и русист, то Тарановский настоял, чтобы в конечном варианте писалось «югославский филолог-славист, версолог. По национальности русский»[506].

Георгий Александрович Острогорский родился в начале XX столетия, когда византология делала только первые шаги как научная дисциплина. В Мюнхене византологическая кафедра была основана в 1898 г., в Париже — год спустя, в Сербии византологический семинар в Белградском университете стал действовать в 1906 г. Будущий ученый появился на свет в 1902 г. в Санкт-Петербурге, в здании, где размещалась гимназия, директором которой был его отец. С детства он окружен был книгами — отцовскими, материнскими, школьными. В гимназические 15 лет страстно хотел изучать историю русской литературы. Читал все. Особенно полюбил Чехова и Достоевского.

В годы Гражданской войны семья — мать, отчим и он — переселилась на дачу недалеко от Петрограда, в Финляндии. Никто не думал, что это навсегда. В ту пору он был принужден работать где придется, даже на фабрике шляп. В 1921 г. стал студентом в Гейдельберге на философском факультете, одним из преподавателей на котором тогда был Карл Ясперс. Вместе с философией слушал лекции по собственному выбору — история, классическая филология, археология, политическая экономия и социология. После долгих размышлений сосредоточился на двух последних. Учеба тогда завершалась докторской диссертацией, и, ища тему, он пришел к аграрной истории Византии. Следуя советам опытных и старших коллег изучал византийскую рукопись — трактат о налогообложении. Его привлек этот загадочный и местами почти непонятный текст. Напечатал его в 1927 г. со своими комментариями под названием «Сельская податная община в Византийском царстве в X веке».

Соприкосновение с Византией сыграло решающую роль, этой стране Г. А. Острогорский посвятит всю свою жизнь. Потом была стажировка в Париже. После возвращения в Германию уехал по приглашению в Бреслау (Вроцлав) преподавать в университете византийскую историю, получив ставку доцента. В годы триумфа нацистов и Гитлера решил покинуть Германию и принять приглашение из Югославии.

Первая встреча Острогорского с этой землей и небом была несколько ранее, в 1927 г. во время II Византологического конгресса в Белграде. Он тогда увидел монастыри Студеницу, Грачаницу и Сопочане, потом был на Афоне. Познакомился с белградскими коллегами.

Именно по рекомендации ведущих медиевистов, прежде всего Станоя Станиевича и Драгутина Анастасиевича, последовало упомянутое приглашение, и в 1933 г. он прибыл в Белград. В 1935 г. принял югославское гражданство.

Особое внимание профессор Острогорский посвящал государственно-правовой и церковной идеологии Восточного Римского царства, отношениям царства со славянским миром.

Автор изданной в 1940 г. в Мюнхене знаменитой «Истории Византии».

Во время немецкой оккупации продолжал вести византологический семинар, если позволяли обстоятельства. После войны вел семинары и по археологии и по всеобщей истории, грозя прекратить занятия, если не дадут 3 лампочки по 40 свечей и две по 25 свечей, «так как большинство старых лампочек перегорело и не менялось с 1940 г.».

Как и многие белые эмигранты, которые после войны приняли советское гражданство, он был бы скорее всего принужден покинуть Югославию, но благодаря вмешательству коллег, прежде всего историка Васы Чубриловича, Острогорский был «изъят» из «проскрипционного списка».

В 1948 г. ученый основал Византологический институт САНИ, членом которой тогда же был выбран. Потом последовали многочисленные награды и признания — почетный член академий наук в Геттингене, Бельгии, Англии, США, Палермо, Франции, Австрии, Афинах, почетный доктор наук университов в Оксфорде и Страсбурге и пр.

На пенсию ушел в 1973 г.

Умер в 1974 г., когда готовил четвертое немецкое издание «Истории Византии».

Хотя был и эмигрант, Георгий Острогорский не стал иностранцем в сербской и югославской науке и культуре. Как и многие его соплеменники, он сделал многое для сербов, их развития, вхождения в мир, возвышая тем самым Белград, Сербию, Югославию[507].

По-иному сложилась жизнь Федора Васильевича Тарановского, замечательного ученого в области истории права славянских народов. В России он успел защитить магистерскую и докторскую диссертации, приобрел опыт преподавательской работы в Ярославле, Юрьеве (Тарту),

Петрограде, короткое время работал (уже после 1917 г.) в Харькове, Екатеринославе (совр. Днепропетровск), Симферополе, написал ряд отличных исследований.

На юридическом факультете Белградского университета он читал лекции и писал такие фундаментальные труды, как «Законник Душана и его царство», «Введение в историю права славян», «Славянство как предмет историко-юридического изучения», «История сербского права в государстве Неманичей», учебник «Энциклопедия права».

После отъезда Е. В. Спекторского в Люблянский университет Ф. В. Тарановский стал во главе Русского научного института.

В 1933 г. он был избран академиком, а через три года его не стало.

С 1920 по 1930 г. на юридическом факультете читал лекции по истории общественных теорий Евгений Васильевич Спекторский. Социолог, экономист, историк, политолог — все вместе. Его имя было хорошо известно в университетских кругах России: он был профессором Варшавского, Киевского, Одесского университетов. В сферу его научных интересов входили и государственное право, философия, социология в их историческом преломлении.

Преподавал в Белграде, потом в Любляне.

После Второй мировой войны несколько лет Е. В. Спекторский провел в лагере для перемещенных лиц в Триесте. С помощью Толстовского гуманитарного фонда эмигрировал в США[508]. В новой стране с 1947 г. он принимал активное участие в создании русской Духовной академии им. св. Владимира. После ее открытия читал лекции по социологии и каноническому праву.

Среди его многочисленных трудов наибольшую известность снискала монография «Государство и его жизнь». Книга Е. В. Спекторского «Либерализм» была издана в Любляне в 1935 г., а в 1932 г. рукопись его капитального труда «История социальной философии» была переведена Иосипом Видмаром на словенский.

Уже в конце XX в. эта книга появилась и на сербском. Большинство исследований ученого все же были напечатаны в Белграде. Например, «Начало науки о государстве и обществе. Учебное руководство для средней школы» (Белград, 1927); «Чехов» (Белград, 1930)[509].

Здесь необходимо упомянуть еще одно имя и трудную судьбу: речь пойдет о знатоке славянского права Александре Васильевиче Соловьеве. Если не считать некролога, его имя было практически забыто после Вто-

рой мировой войны: в социалистической стране эта область знания оказалась выброшенной из списка предметов высшей школы. Лишь в конце XX столетия профессор Белградского университета Сима Аврамович в своей статье «Житие и труды Александра Соловьева, корифея истории права», опубликованной в книге «Русская эмиграция в Югославии», сделал первый шаг по исправлению несправедливости и восстановлению биографии своего коллеги по юридическому факультету.

Ко времени своего прибытия в Белград в 1920 г. Соловьев имел опыт работы в университетах Варшавы, Москвы, Ростова-на-Дону, прочувствовал «прелести» беженского положения в Турции, Болгарии, Германии.

С 1925 г. он начал плодотворно заниматься историей средневековой Сербии. Проведенные им исследования по истории сербского права, ставшие основой для двух фундаментальных публикаций: «Законодательство Стефана Душана, царя сербского и греческого» и «Законник Душана 1349 и 1354 годов», — позволили заговорить о Соловьеве как о выдающемся ученом.

Успех сопутствовал ему и в «море житейском». В 1925 г. он по любви женился на Наталье Раевской. В 1933 г. у них родился сын, которого крестили с именем Александр в честь короля, оказавшего им сердечный прием в своей стране, которую эмигранты называли просто Сербией. Соловьев не уставал повторять своему сыну, что всегда следует помнить и почитать отечество Россию и родину Сербию.

Научная и преподавательская деятельность Соловьева была прервана в годы Коминформбюро арестом и тюремным заключением в социалистической Югославии за недоносительство.

После освобождения в 1951 г. на седьмом десятке лет ученый с мировым именем был вынужден отправиться в новую эмиграцию — теперь в Швейцарию. В Женевском университете он с успехом занимался геральдикой, русской историей и литературой. Не была забыта и Сербия, которой он посвятил книги — «История сербского герба» и «Законник царя Стефана Душана 1349 и 1354 годов».

Символично, что с темой сербского законодательства было связано и начало его научной деятельности в Сербии и прощание с наукой и жизнью[510].

Еще одно, уже упоминавшееся имя — Сергей Николаевич Смирнов (1877—1958, Монтевидео, Уругвай). Инженер-путеец, археолог, историк искусства. В России был управителем царского дворца в Павловске и сек-

ретарем великого князя Иоанна Константиновича. Входил в близкое окружение короля Александра, благодаря тому, что после октябрьского переворота он спас от смерти сестру короля княгиню Елену Романову (урожд. Карагеоргиевич) с детьми и переправил их на Запад.

После приезда в Югославию С. Н. Смирнов стал личным секретарем княгини. Одновременно работал в качестве инженера в строительном отделе при дворцовом ведомстве. Находил время трудиться делопроизводителем в Канцелярии русского государственного уполномоченного по делам русских беженцев.

Многое он сделал в сфере организации приема и размещения в Королевстве своих соотечественников.

Архив Смирнова хранится в Народной библиотеке Сербии в Белграде[511] и ждет своего исследователя, которому подарит немало интересного.

Нельзя мне забыть и имя профессора Белградского университета, филолога и историка-слависта Александра Львовича Погодина, ранее преподававшего в высших школах Варшавы и Харькова, ставшего первым председателем Археологического общества.

Среди многочисленных исследований этого ученого, упомяну две статьи, посвященные императорам Николаю I и Александру II и оценке их в сербском обществе. Первая из них любопытна характером источников. Это — оды черногорского владыки Петра Петровича Негоша, посвященные Николаю I, войне с турками, походу Ивана Ивановича Дибич-Забалканского. Здесь же и песни одного из зачинателей сербской литературы Иоакима Вуича, обращенные к русским императорам, начиная с Петра Великого, впервые обратившего свой взор на Балканы. Вне всякого сомнения, такая нетривиальная штудия помогала конкретизировать связь времен в архаичной форме од и песен, поддерживавших в сербском народе веру в Россию. Вторая статья пронизана разнообразными чувствами и мнениями сербов на различных этапах отношений с Россией, где были свои и темные и светлые стороны. Богатство привлекаемой Погодиным прессы позволило достаточно емко и ярко воссоздать пеструю картину газетного мира, где критика казенщины и самодержавных порядков соседствовала со стихотворениями в славянофильском духе, славословиями России как единственной защитницы славян. Свободная от апологетики и слезливых восторгов работа позволяла глубже понять историю сербского народа, его ожидания, разочарования, надежды, связанные с Россией, которую сербы знали лучше, нежели русские Сербию.

В сущности, нельзя назвать какую-либо научную область, в которой не работали бы русские специалисты и не передавали бы свой опыт и знания молодежи. Так, в сфере юриспруденции назову имя профессора Михаила Павловича Чубинского, еще до революции заявившего о себе как стороннике южнославянской федерации, опубликовавшего в 1917 г. труд «История сербско-хорватских отношений и будущее объединение», за который был награжден орденом Св. Савы престолонаследником Александром.

Чубинский был членом Постоянного законодательного совета при министерстве юстиции, автором ряда работ по сербскому уголовному праву и политике в этой сфере, при его содействии в Белграде были открыты Институт и музей криминалистики[512]. Автор книг «На Дону» (Из воспоминаний обер-прокурора). (Вена—Белград, 1923); «Реформа уголовного права и процесса в Королевстве сербов, хорватов и словенцев» (Б. м. б. г.)[513].

И пожалуй подчеркну, что вклад многих русских ученых был по достоинству оценен сербскими коллегами: в состав Сербской Академии наук и искусств были избраны А. Д. Билимович, Ф. В. Тарановский, Я. М. Хлытчиев, С. М. Кульбакин, Н. Н. Салтыков, В. Д. Ласкарев, Е. В. Спекторский, В. В. Фармаковский, Н. А. Пушин, К. П. Воронец и Г. А. Острогорский.

Русские зодчие
Монументы памяти

Белград

Югославская столица,
Я к тебе попала в плен,
Как славянская царица,
В разукрашенный гарем,
Как Людмила к Черномору,
Только к своему позору,
Негодуя и сердясь,
Я испытываю к вору
Непонятную приязнь.
Тут соблазн речей приветных,
Золотистых стен рассветных,
Щедрых весен,
Нежных зим,
Ты красив, мой господин.
Только все же я не буду
Громко радоваться чуду,
Я молчанием отвечу
На заманчивые речи.
Погожу я быть твоей,
Похититель-чародей!

Ольга К.

А теперь немного прозы: «Старый Белград с покосившимися турецкими домиками, где этажи нависают один над другим, быстро и бесследно исчезает. И также быстро, на глазах, вырастает новый европейский город с многоэтажными домами, с гудронными мостовыми, с заново распланированными широкими улицами. И в этой буйно развивающейся жизни Белграда работа русских занимает огромное место. Целый ряд зданий для

государственных учреждений или целиком построен по проектам русских архитекторов (напр. здание Генерального штаба, проект работы В. Ф. Баумгартена, министерство финансов, проект Н. П. Краснова), или при их ближайшем участии: таковы министерство лесов и гор и Собор Св. Александра, Невского. Во многих городах, объявивших конкурсы на проекты зданий премии получают русские: Лукомский, Андросов, Папков, Мессарош, Рыкк, скульптор Загороднюк и другие фамилии русских архитекторов часто встречались в списке премированных...»[514]

Справка

В межвоенном периоде, пишет сербский историк архитектуры А. Кадиевич, можно выделить три поколения архитекторов. К первому можно отнести уже сложившихся специалистов, получивших образование еще в России. Ко второму — тех, кто не успел, вследствие войн и революций, реализовать себя на родине. К третьему — молодежь, получившую образование в Белграде. Первое и второе поколения реализовали себя, строя в стиле русского академизма и в сербско-византийском архитектурном переложении. Третье возводило здания в духе современной сербской архитектуры[515].

К 1930 г. в Югославии было около 35 гражданских инженеров и архитекторов. Из них $^3/_4$ находились на постоянной службе по своей специальности в министерстве строительства, в военном и в городских общественных управлениях, остальные занимались частной практикой, проектированием, надзором за работами и подрядами. Они принимали непосредственное участие в составлении большого числа проектов церквей и монументальных зданий.

Русскими архитекторами спроектировано и построено не менее 200—250 частных домов только в Белграде. Большинство крупных, как государственных, так и общественных сооружений нередко связано с русским именем.

Отношения с сербскими коллегами были весьма прохладными по причине ревности, зависти к зодчим из России, получавшим нередко правительственные заказы вне конкурса. В 1928 г. клуб архитекторов в Белграде опубликовал список 73 своих членов, среди них не было ни одной русской фамилии, хотя в городе работали десятки архитекторов из России. Причина — соперничество, ревность, зависть[516].

Русские архитекторы были среди авторов интерьеров Народной скупщины в столице, Королевского двора на Дединье.

Элементы авангардной архитектуры, которую не приняло старшее поколение, применяли, например, Павел Васильевич Крат (1907, Саратов—1969, Киев), Леонид Захарович Макшеев, Александр Иванович Медведев (1900, Мелитополь—1984, Ниш, Югославия), частично Андрей Васильевич Папков (28.10.1890, местечко Голубое, Крым—17.04.1972, Аргентина), Григорий Иванович Самойлов (08.09.1904, Таганрог—16.10.1989, Белград), Татаринов[517].

Специалисты с именем и опытом работали в основном в архитектурном отделении министерства строительных работ, куда поступали заказы преимущественно из Сербии, Македонии, Боснии, реже из Черногории и католической Хорватии.

Там трудились Николай Петрович Краснов (23.11.1864, Ханетино/Хонятино?, Коломенский уезд—08.12.1939, Белград)., Василий Михайлович Андросов (ок. 1872—1944, Белград), Виктор Викторович Лукомский (24.11. 1884, по др. данным: 1895—1943, по др. данным: 02/15.06.1947, Белград), Валерий Владимирович Сташевский (09. 03. 1882, Санкт-Петербург — 1945, СССР, по др. источникам—после 1950 г., Марокко), Вильгельм Федорович Баумгартен, фон (30. 10. 1879, Санкт-Петербург—13.05.1962, Буэнос-Айрес), Роман Николаевич Верховской (28.01.1881, Минская губ.—30.01.1968, Нью-Йорк). Многие русские нашли себе место в различных городских и районных службах, в министерстве почты, в банковских объединениях, инженерно-строительных бюро, небольших фирмах[518].

Введение

Люди всегда имеют обычай оставлять что-то другим. В сущности, вся наша цивилизация построена на этом «другом», и архитектура являет собой блестящее подтверждение этого утверждения. И когда приезжаешь в Белград, ходишь по его улицам, то тебя охватывает странное чувство, что это очень своеобразный город! В его архитектуре смешались все стили. Он эклектичен, он «другой». В нем можно увидеть, если захочешь, и Рим и Петербург, и Вену. В нем есть и конструктивизм, и ампир, русский ампир. И блестящим мастером русского ампира стал наш русский архитектор Николай Краснов. О нем сейчас известно многое, даже есть улица в Ялте, названная в его честь. И все же я считаю, что если начинать говорить со страниц этой книги об архитектуре Белграда, то надо опять вспомнить его имя.

* * *

Николай Петрович Краснов родился в крестьянской семье. В 1885 г. окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Работал городским архитектором Ялты: занимался строительством и реставрацией дворцовых сооружений.

В России он сделал себе имя на создании летнего дворца Николая II в Ливадии. «Архитектор Краснов — удивительный молодец», — называл его император[519]. В 1911 г. ему было пожаловано звание «Архитектора Высочайшего Двора». Через два года он был удостоен звания академика.

В Королевство Краснов попал с Мальты, работы там особо не было, и он просил Союз русских инженеров содействовать переезду его в Королевство СХС. Союз принял соответствующие меры[520], и с апреля 1922 г. он обосновался в Белграде, где довольно легко нашел работу по своей специальности в министерстве строительства, возглавляя группу монументального строительства.

Известно, что ему принадлежит реконструкция церкви Ружице в центре Белграда — крепости Калемегдан. Он работал над интерьерами Королевского белого дворца на Дединье, в здании Народной скупщины. Ему принадлежат и эскизы декоративного оформления моста Александра I в Белграде. Проектировал и жилые дома: на ул Теразие, 14, в котором находятся торговые и жилые помещения, дом на ул. князя Михаила, 9, дом Радойловича на углу улиц Змая Йовановича и братьев Юговичей, дом № 14 на ул. кн. Милоша[521].

Возможно, что по проекту Краснова в Белграде был построен и «Дом свободных каменщиков» в стиле барокко. Сохранилась только фотография чертежа этого здания. По воспоминаниям некоторых белградцев, этот «Дом масонов» был на ул. Джуры Якшича. Но в архиве не найдено сведений о том, было ли это здание действительно построено или осталось только в чертеже[522].

Из правительственных заказов в Белграде можно упомянуть здание министерства финансов, воздвигнутое в 1926—1928 гг. (угол ул. Князя Милоша и Неманьиной ул.). Это — закрытый блок с внутренним двором, фасады которого выдержаны в стиле строгого академизма. На куполе здания была помещена аллегорическая статуя Югославии. В 1938 г. здание было «виртуозно» надстроено по его же проекту[523]. В 1926 г. Краснов разрабатывал планы фасадов и интерьеров двух министерств — лесных и природных ресурсов и сельского хозяйства и водных ресурсов (на территории между

улицами Неманьиной, Князя Милоша, Бирчаниновой и Новой). Построенные против друг друга они должны были символизировать мощь нового государства. Той же цели служили многочисленные статуи и барельефы на фасадах[524]. Он же является автором проекта здания госархива Сербии (ул. Карнеги, 2).

Как и в других работах Краснова, фасады украшены декоративными элементами из искусственного камня. Причем скульптурные композиции больших размеров он выполнял сам[525].

В 1927 г. работал над проектом театра «Манеж».

Его история такова: после войны построенное еще в 1860 г. здание конного манежа было перестроено — была оборудована вторая сцена для Народного театра (1920 г.). На этой сцене шли представления МХТ с пьесами Чехова и Достоевского. В 1927 г. после одного из представлений театр сгорел.

В 1928 г. по проекту Краснова было построено в академическом стиле новое здание, отданное вновь театру, фасад которого теперь был украшен скульптурным декором. С 1931 г. в доме помещалась Народная скупщина. Во время Второй мировой войны «Манеж» вновь открыт как театр, но для оккупационных войск[526]. В 1947 г. там был открыт Югославский драмтеатр. В том же году был перестроен и подвергся дальнейшим реконструкциям. Но в результате перестроек 1980-х годов на его фасаде нашлось место скульптуре с бывшего «Манежа», напоминавшей о временах творчества Краснова[527].

Подпись Николая Краснова стоит под проектом «интерьеров, включающим все детали отделки, эскизы дверей, окон, светильников и мебели, весь внешний декор и ограду вокруг парка», окружавшего здание Парламента (Народной скупщины)[528].

Звездой первой величины был Роман Николаевич Верховской. Он происходил из древнего костромского дворянского рода, нисходящего по младшей линии к князю Мстиславу Удалому. Сын действительного статского советника Николая Петровича Верховского, известного железнодорожного деятеля, Р. Н. Верховской окончил Императорскую Академию художеств в Санкт-Петербурге со званием архитектора-художника. В 1912 г., будучи лауреатом Академии, был командирован в Испанию, где занимался исследованием стилей — ренесссанса и мавританского. В 1913 г. по возвращении в Санкт-Петербург он был назначен архитектором зданий собственной его императорского величества Канцелярии по

учреждениям императрицы Марии и... архитектором правления Бухарской железной дороги. Возможно последнее назначение было связано с отцовской деятельностью.

В 1914 г., как и многие его сверстники, Верховской пошел вольноопределяющимся на войну. В 1915 г. получил офицерский чин.

Отмечен отечественными наградами до Св. Станислава II ст. с мечами включительно и персидским орденом «Лев и солнце» III ст.

В 1920 г. Верховской сменил гимнастерку на штатский костюм, эмигрировав в Королевство сербов, хорватов и словенцев[529]. Работал в дворцовом ведомстве, в министерстве строительства, держал свое ателье. Жил в Земуне, пригороде Белграда. Неоднократно участвовал в коллективных выставках. Среди его работ есть и скульптура, и живопись.

На первой русской выставке в 1922 г. Верховской привлек сразу внимание весьма символичной композицией. На ней были изображены: большевистское чудовище в виде змеи на гребне огромной волны, конный белый воин на верху каменного блока, с глазами, возведенными к небу, как бы ожидавший помощи Бога, внизу — мертвый лев — символ царской России. Эта работа Верховского-художника была, как отмечали обозреватели, самым впечатляющим экспонатом. Первым и удачным началом деятельности Верховского- архитектора была разработка с элементами русского академизма и сецессии фасада здания Л. Авакумович в самом сердце Белграда (ул. Кнез Михайлова, 34). На русской выставке в 1924 г. он выставил, к сожалению, не сохранившиеся проекты парламента, памятника Сербской славы и победы и эскиз Русской церкви в Белграде. Его произведения, представленные в 1928 г. на большой выставке Общества русских художников, получили отличные отзывы в печати. В частности, в них отмечалось, что работы Верховского «выделяются яркой художественной индивидуальностью, которая усматривается не только в проектировании зданий и великолепных интерьеров палат... В совершенстве владея всеми богатствами красок, он тяготеет к византийскому стилю, давая ярко выраженные образцы его красоты, он показал исключительные по красоте интерьеры для королевской виллы на Дединье». Подчеркивалось, что Александр I имеет в своей коллекции несколько его творений. В июне 1929 г. на Первом салоне архитектуры Верховской выставил несколько работ, выдержанных в национальном стиле. Участвовал он как художник и на организованной в марте 1930 г. выставке «Русское искусство в эмиграции»[530].

Среди работ Верховского — монументальная скульптура на здании Скупщины, детали для украшения королевского дворца на Дединье, фонтан «Геркулес» («Лаокоон») в Топчидерском парке[531].

При входе в Дом офицеров была установлена статуя, как писали в «Новом времени», «то ли Афина-Паллада, то ли Марс, то ли Афина-Воительница или еще что-то»[532]. У нас иногда бывало и бывает плохо со знанием античных богов, в основном известна Венера.

Есть у Верховского и два величественных мемориала, расположенных на Новом кладбище.

Первый посвящен «Защитникам Белграда» 1914—1915 гг. в Великую войну и сооружен в 1931 г.

Памятник воздвигнут над братской могилой нескольких тысяч воинов и представляет собой югославянского воина (автор скульптуры В. Загороднюк), гордо держащего знамя и уверенно опирающегося на винтовку. У ног воина повержен смертельно раненный орел, представлявший немецкого врага. «Вся композиция памятника ярко выражает идею победы Добра над Злом». Высота монумента — почти 20 м, фигура воина — более 4 м, фигура орла 14 м. Эти две фигуры отлиты из темной меди, остальная композиция — камень. «Под памятником находится усыпальница, где собраны в отдельных ящиках, вделанных в стены, останки героев. На каждом ящике: номер, чин, фамилия и дата дня смерти. Среди сербских фамилий можно встретить также и фамилии русских офицеров». За этот памятник, самый большой на Балканах, Верховской был награжден орденом Св. Савы III ст.[533]

Это все же памятник больше сербам. А русским? Есть и такой, причем совсем неподалеку.

На русском участке возвышается и сейчас — вблизи Иверской часовни — памятник Русской славы. Воздвигнутый в 1935 г. монумент выполнен в форме снаряда с фигурой Архангела Михаила на вершине. На памятнике высечены российский герб и несколько надписей. Одна из них — на русском языке — гласит: «Вечная память императору Николаю II и 2 000 000 русских воинов Великой войны». Другая — на сербском: «Храбро павшим братьям русским на Солунском фронте. 1914—1918». Сам этот мемориал строился весьма непросто: было трудно достать средства, и, главное, пробудить память. Инициатор постройки полковник Михаил Скородумов, георгиевский кавалер, раненый 11 раз, потерявший на войне правую руку, организовал сбор необходимых средств. «Каждый камень, пошедший на строительство памятника, был оценен в 300 динаров, а на нем выбивалась фамилия дарителя»[534].

Сам Скородумов писал позже в своих воспоминаниях: «Дабы остановить развивавшиеся симпатии сербов к Совдепии и вернуть их к царской России, я затеял постройку памятника русским воинам и переноску останков русских офицеров и солдат с Салоникского фронта в Белград. Казалось бы, что это в интересах всех русских эмигрантов, предлог объединиться и устроить обще-Югославянско-Русскую манифестацию в честь национальной России.

Но не тут-то было, поднялся страшный шум, интриги, грязь, анонимки и борьба, чтобы во что бы то ни стало вырвать у меня эту инициативу. Чуть не сорвали все дело. Писали королю, писали министрам, писали моим приятелям сербам, что я коммунист, сумасшедший, что я убил своего отца и мать, что я криминальный тип, и вообще все, что хотите. Этим занимались верхи, т. е. возглавители эмиграции, но и низы немногим оказались лучше»[535].

И тем не менее мемориал был построен. Патриарх Варнава и митрополит Антоний торжественно освятили памятник-часовню в присутствии представителя короля. Внизу, в часовне, находится икона — благословение города Москвы 7-му Особому русскому полку и перевезенные в разное время останки русских воинов при торжественной обстановке: один полковник и 138 нижних чинов погибших при защите Белграда в 1915 г., 12 офицеров и 387 нижних чинов — воинов 2-й и 4-й Особых русских бригад — павших смертью на Салоникском фронте (более 10 000 чинов Особых русских бригад, павших там, нашли вечное упокоение в неизвестных могилах); двое матросов, убитых при защите м. Кладово на Дунае и 66 военнопленных, умученных в плену. Ежегодно 19 июля в час объявления Германией войны России, в присутствии русских и югославов совершается у памятника торжественная панихида[536].

В 1926 г. Верховской издал «Альбом композиций периода 1923—1926» с 19 фотографиями[537].

В 1937 г. Р. Н. Верховской уехал в США, в Нью-Йорк, где начался его американский период творчества (Свято-Троицкий храм в монастыре в Джорданвилле, церковь Св. Александра Невского в Лейквуде и пр.)

В плеяду русских зодчих входил и Валерий Владимирович Сташевский. Он закончил в 1908 г. Николаевскую Военно-инженерную академию (в эмиграции в начале 1930-х годов уже стоял во главе Объединения ее выпускников) и в 1911 г. архитектурное отделение Института гражданских инженеров.

Строитель главных зданий Офицерской автомобильной школы на Семеновском плацу в Санкт-Петербурге и Офицерской воздухоплавательной школы на Волковом поле. Был женат на Елизавете (урожд. Сташенковой). Имел трех сыновей — Георгия, Вадима и Всеволода.

Прибыл в Королевство сербов, хорватов и словенцев в начале 1920-х годов и сразу начал работать в министерстве строительных работ, под крышей которого трудились Андросов, Лукомский, Баумгартен, Краснов, Олейников, Мишковский и другие талантливые русские архитекторы.

Самостоятельно стал работать после 1925 г., в 1927 г. зарегистрировал собственную фирму, имел и специальную мастерскую по производству бетонных конструкций (ул. Каймакчаланская, 51).

Валерий Сташевский был одним из самых продуктивных русских зодчих. В Историческом архиве Белграда находится свыше тысячи его проектов. Судя по документам этого архива, в 1921 г. по его проектам были построены два одноэтажных дома — для Анны Вибек (ул. Йове Илича, 40) и для Йована Пешича (на углу Каймакчаланской и Брегалничкой улиц). В том же году он спроектировал двухэтажный дом с мансардой для Душана Ристича (бульвар Короля Александра, 126). Только перечисление известных построек, выполненных по проектам Сташевского, займет несколько страниц. Попробую назвать только улицы Белграда (да и то не все), где строил Сташевский, по мостовым которых он ходил к своим объектам: Ужичка № 17, Стишка № 60, Гундуличев венац № 1 и 8, Доситеева, № 21, бульвар Короля Александра № 89, 101, 123, 135, 136, 144, угол улиц Тополской и Которской, Приштинска № 42, 88, 94, угол Радничке и Гундуличеве, ул. Маккензи № 23, 44, 68, Войводжанска № 4, 10, Данилова № 55, Милешевская № 11, 19, 55, Добрачина № 63, Гроблянская № 19а, Дублянская № 80, 87, Хаджи Рувимова № 10, 14, Еврейская № 15, 25, Краинская № 22, 27, Королевы Наталии № 6, 23, 52, Нишкая № 4, Поцерская № 19, Далматинская № 17, 74, Будимская № 34, Шуматовичкая № 12, 89, 97, Любе Дидовича № 18, Мутапова № 9, 14, 28, Ратарская № 71, 129, Зорина № 78, 79а, угол Небойшине улицы № 30 (32) и Рудничкой № 2, угол улиц Ломиной № 23 и Королевы Наталии № 26, ул. Короля Милутина № 5, Драгачевская № 13, 16, Копаоничкая № 12 (14), Майке Евросимы № 7, Кичевская № 12, на углу улиц Позоришной № 40 и Гундуличева венца № 40, Небойшина № 36, Трнская № 2, Граховская № 23, угол улиц Ситничкой и Манасийской, Златиборская № 98, Каленичева № 6, Сараевская № 27, 87, Интернациональных бригад № 89, Новопросеченая, угол Ратарской и Челопечкой, Ламартина № 31, 41, Ломина № 69, Крунская № 11а,

Евремова № 77, Невесиньская № 19, Расина № 2, Милоша Великого № 47, 91, Кочина № 46, Златиборская № 76, 98, Мольера № 38—40, 82, Престолонаследника № 31, угол улиц Господар Йовановой и Вишньичевой, Млатишумина № 30, Господар Йовановой № 29, Майданская на Сеньяку, Бацетина № 3, Гвоздичева № 36, Янко Веселиновича № 15, Йованова № 29, Кнеза Милетина № 87, Кничанинова № 14, Которская № 17, Кумановская № 13, Нолвосадская № 13, Чарли Чаплина № 8, Солунская № 10, Улциньская № 20, Негошева № 20, 22, 44, Войводы Протича № 19 (собственником дома на этой улице был Сташевский), 21, Воеводы Богдана № 25, Баба Вишньина № 34—36, Захумская № 29, 46, 51, Задарская № 8, Воеводы Саватия № 20, Слободина № 3, угол Браничевской и Лавачкой, угол Призренской и Зеленого венца, Синджеличева № 15, и пр. Только с начала 1930-х годов до 1944 г. Сташевский спроектировал сто тридцать пять домов для белградцев. Его работы можно разделить условно на три группы. В первую входят богато декорированные объекты (пилястры, часно сдвоенные, треугольные фронтоны, украшенные навесы, балконы и пластичные украшения в форме круга, полумесяца, ромба, часто вписанного в квадрат). В некоторых домах заметны элементы сецессии: веночки, вазы, цветочные мотивы, маски. Во вторую — скромные постройки без каких-либо украшений орнаментального характера. В третью группу — проекты по изменению уже существующих построек. Сташевский проектировал и постройки для поселка чиновников «Вождовац». В Историческом архиве Белграда хранятся проекты (начало 1930-х годов) примерно 230 вилл для этого удивительного чиновничьего комплекса. Среди его работ — Иверская часовня на Новом кладбище в Белграде, воссозданная в 1930 г. вместо разрушенной в 1929 г. в Москве, Дом русских военных инвалидов (1929) на Вождовце, школа на Чукарице (1931), здание клуба любителей весельного спорта «Београд» на Аде Циганлии (1935, проект им выполнялся вместе с сыном Георгием), клуб чиновников Народного банка на Топчидере (1938). Он руководил работами на строительстве Нового здания университета (Кральев трг, 7)[538].

В построенной на пожертвования русских и сербов в 1924 г. по его проекту церкви Св. Троицы находится гробница генерала Врангеля.

Возле нее были размещены знамена Российской армии, под которыми сражались под Полтавой, в Альпах, у Бородино, реявшие над турецкими крепостями и осенявшие Севастополь. Среди них 19 штандартов кавалерийских полков (Елисаветградского и Кав. уч. полков, лейб-гусарского Павлоградского, Ольвиопольского уланского, Астраханского драгунского,

Вознесенского уланского, Киевского гусарского, Новгородского драгунского, Одесского уланского, Ингерманландского гусарского, Чугуевского уланского, Изюмского гусарского, Черниговского гусарского, Тверского драгунского, Северского драгунского, Текинского конного) и войсковое знамя Уральского казачьего войска[539]. (В ходе эвакуации в 1944 г. знамена были вывезены из страны. След их потерялся в Европе.)

В церкви Св. Троицы были сооружены киоты в память императора Николая II, адмирала Колчака, генерала Корнилова, мраморная доска — привезенная с Дальнего Востока — в память генерала Дитерихса. Здесь были выставлены серебряные георгиевские трубы и рожки и Св. Николаевские трубы — времен Крыма 1920 г.[540] В храме Св. Троицы с недавних времен помещена мемориальная доска с именами русских воинов, павших в 1992—1993 гг. в боях за Сербию: Богословский Константин, Ганиевский Василий, Котов Геннадий, Чекалин Димитрий, Нименко Андрей, Шашинов Владимир, Попов Димитрий, Мелешко Сергей, Александров Александр, Гешатов Виктор.

После войны Сташевский переехал в Марокко (1950 г.)[541].

А в Белграде остались улицы, на которых стоят его дома, его церковь, часовня. И пожалуй, судьба его как архитектора завидна: мало найдется зодчих, столь плодотворно творивших в Белграде и для белградцев — от простых трудяг до состоятельных жителей столицы. В его постройках и сейчас живут, работают, молятся. А что еще нужно для счастья зодчего?!!

В русском Белграде для русских самым известным и посещаемым был построенный в 1933 г. в стиле русского ампира Русский дом имени императора Николая II — культурный и научный центр. Судьба его уберегла во время бомбардировок Белграда в 1940-е и 1990-е годы. В годы расцвета идей советского социализма он носил название Дома советской культуры.

Сейчас он снова, слава Богу, Русский дом.

Его строителем был выпускник Николаевской Военно-инженерной академии в Санкт-Петербурге Василий (Вильгельм) Федорович Баумгартен, фон, генерал-инженер, корпусный инженер 1-го армейского корпуса в Галлиполи.

Но еще до строительства Русского дома Баумгартен получил известность как автор проекта здания Генерального штаба (ул. Князя Милоша, 33), строившегося в 1924—1928 гг. Это величественное здание выдержано в строго академическом стиле. «На фасаде выделяются сдвоенные колонны коринфского ордера, установленные на угловых постаментах, укра-

шенные фигурами воинов и скульптурными изображениями сцен из военной жизни, работы скульптора Константина Амосова по эскизам Ивана Рыкка. Внутреннее убранство Генерального Штаба отличается богатой вычурной отделкой, в которой особое внимание привлекает композиция “Самсон и лев” скульптора Владимира Загороднюка»[542].

Возвращаясь к Русскому Дому — этому «монументу памяти», напомню, что идея о создании центра русских культурных институций принадлежала главе Госкомиссии по делам русских беженцев академику Александру Беличу и была поддержана королем Александром. Закладка фундамента и освящение строительства произошло 22 июня 1931 г., а торжественное открытие — 9 апреля 1933 г.

В основание Дома была замурована Грамота:

«В годину страшного большевицкого поветрия, опустошившего и разорившего русскую землю, осквернившего русские святыни и низвергшего гордого русского орла, лучшие сыны русского народа прогнаны со своих очагов и брошены на произвол судьбы. Они преданы всем ужасам скитальческой жизни на чужбине: истощению и голоду, поруганиям и обидам.

И вот в эти страшные времена замученный и еле еще в живых находившийся русский люд был принят с распростертыми объятиями югославянским народом, пригрет и приутешен им. После продолжительного и болезненного сна, русские люди очнулись от страшного кошмара и благодаря заботам и любви славного КОРОЛЯ АЛЕКСАНДРА I и его верного народа, они снова ожили, нося в сердце все ценности духовной и моральной жизни своего народа.

Чтобы дать этим ценностям достойное хранилище,

чтобы их живительные силы вызвать к новой жизни,

чтобы духу русского человека дать возможность предаться столь любимым им научным и художественным занятиям, и наконец,

чтобы русское юношество, родившееся на чужбине, закалить в лучших традициях славной родины,

и создан настоящий Дом.

Пусть его посвящение незабвенной памяти ЦАРЯ МУЧЕНИКА НИКОЛАЯ II оповещает мир о благодарности югославянского народа великому спасителю своему, положившему свою жизнь и жизнь своей многострадальной Августейшей семьи за спасение мира от страшного врага, грозившего ему полным разрушением. Пусть имя Царя Николая II, которым этот Дом будет вечно гордиться, рассказывает будущим поколениям



Русский дом имени Императора Николая II

о братстве русского и югославянского народов, переживших все превратности судьбы и ставших в трудные минуты взаимно еще более близкими и дорогими. Пусть этот Дом, приютивший высшие блага русской культуры, сохранит их за русским человеком до нового водворения в России свободы и правды. А тогда пусть станет он вечным памятником русского и югославянского братства и проповедником их взаимной любви и взаимного понимания.

Да здравствует ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО КОРОЛЬ АЛЕКСАНДР I и Его Светлый Дом; да здравствует Югославянский народ; да здравствуют славные представители русского духа и русского творчества; да найдут измученные русские люди в великой душе своей новые силы, могущие поддержать их до возвращения на свои старые гнезда.

Да здравствует русская Россия»[543].

В Русском доме были помещены две плиты с надписями: одна по-сербски «За вечито сечанье на славнога Цара Николу II — заштитника Срба», другая по-русски «В вечную благодарность прославленному Королю Югославии Александру I — защитнику русских».

«Батька» и опекун русской эмиграции Александр Белич сказал при открытии: «Весь внеславянский мир, охотно говоривший об отсталости России, об этом огромном славянском медведе, не признававшем за Россией ничего кроме ее очевидной величины и многолюдности, забыл о своих насмешливых выражениях, когда очутился непосредственно лицом к лицу с русской культурой. Так насильственно вывезенная русская культура в лице измученных беженцев раскрыла глаза миру и в их труде и знаниях показала, как ошибочно недооценено было значение этой культуры и ее силы.

Богатство своей культуры представители Русского народа принесли к нам и каждый из них отдался своему труду в сознании, что он делает все, что может: нам же следовало прежде всего помочь им сохранить в молодом русском поколении русский дух и подготовить его к продолжению того, что ради него и ради России сберегли их родители как величайшую драгоценность — Русскую национальность и русскую культуру... Для всех многосторонних отраслей эмигрантской культурной жизни нужно было создать центр, который бы с одинаковой любовью и независимостью местопребывания принял к себе всех, в ком горит живой пламень русского духа. Так возник этот дом»[544]. Далее А. Белич продолжал: «Когда думалось о том, как должен называться этот новый источник русской науки и про-

свещения, кому долженствует быть посвящен этот воздвигнутый памятник русскому народу, этот новый жертвенник русскому духу и русской культуре, в душе у всех было одно чувство — Тому, Кому наша страна больше всего обязана своей свободой и объединением, Тому, Кто в страшный час протянул спасительную руку нашему народу. Наконец, Тому, кто за свое благородство и за свою помощь в спасении всей Европы, а может быть и всего мира, заплатил своею кровью и трагической кончиной всей своей Семьи. Имя ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II всегда будет неразрывно связано с жизнью нашего народа; пусть посвящение этого Дома Его мученической памяти, будет лишь небольшим видимым знаком этой вечной связи; мы же убеждены, что благодарность нашего народа Царю Мученику наряду с тем живым памятником, который каждый гражданин земли нашей воздвиг в душе и сердце своем, сумеет выстроить памятник, который будет достойным и великой помощи нам русского народа и огромной жертвы Царя Мученика.

Этот дом, построенный Комитетом Русской Культуры, собиравшим в течение 12 лет скромные для сего средства, пусть постоянно вершит под сенью Царя-Мученика свою великую и святую миссию»[545].

В этом центре русской жизни находились домовая церковь, Русско-сербские мужская и женская гимназии, начальная школа, Русская публичная библиотека, Русский научный институт, Русский общедоступный драматический театр с залом на 750 мест, Русское музыкальное общество, общество «Русский сокол», музей, посвященный императору Николаю II, где общество ревнителей Его памяти, возглавляемое генералом Флугом, собрало множество реликвий, связанных с царствованием Императора-страстотерпца, музей Русской конницы с множеством гравюр и фотографий, зимний сад, бильярдная, литография, кинозал, зал для заседаний, комнаты отдыха, читальня, гимнастический зал и другие организации. Посещаемость Дома превышала в среднем 2 000 человек в день[546].

Сам его строитель Баумгартен подчеркивал, что студии Русского дома «служа порознь для работы различных общественных организаций русских художников, музыкантов, артистов и писателей, — в своем общем, гармоничном целом должны содействовать объединению служителей русского и югославянского искусства, которое повело бы всех нас вместе по пути к несомненно предстоящему пышному расцвету славянского искусства и культуры в грядущие светлые времена Объединенного Великого Славянства»[547].

В 1932 г. в журнале «Бух!!!» в номере одиннадцатом можно было прочесть строки об одной из знаменитостей Белграда:

Хочу быть дерзким, хочу быть светским,
Хочу быть с девами на ты!
Хочу пашою быть турецким,
И строить арки и мосты!
Я совершаю благое дело,
Я все построил, я всех умней
В XX-м веке — Микель-Анджело
Быть может только Папков Андрей.
Таких как я не много нынче,
Мой предок Ленька был да-Винчи.
Я всех талантливей безмерно,
И потому мне жить нескверно.

<...>

Кто же был этот озорной, «хулиганистый» Андрей Папков, чем он известен, чем прославился?

Андрей Васильевич Папков в России успел проучиться 8 семестров в университете. Потом было неизбежное для многих, в том числе и для него, бегство. После прибытия в Королевство поступил на архитектурное отделение технического факультета Белградского университета. Входил в группу КРУГ, вбиравшую эмигрантов всех видов искусства. Работал в архитектурном ателье модного Драгише Брашована, с которым сотрудничали и архитекторы Павел Крат, Николай Шипов, Н. Мессарош[548].

Сам Папков участвовал в десятках конкурсов. Вероятно, в 1933 г. основал свое ателье.

Из его работ можно выделить комплекс уличных и дворовых зданий для известного промышленника Милутина Месаровича (ул. Пролетарских бригад, 22), для него же в 1936 г. спроектировал на ул. ген. Жданова, 33 еще одно здание. Ему удалось гармонично включить постройку в контекст одной из самых красивых улиц. Гармоничные пропорции фасада, украшенного неоклассическим декором с множеством деталей, радовали глаз. Можно упомянуть здание для Плавшича (ул. Светозара Марковича, 17), построенное в 1937 г. По его проекту в 1938 г. в центре Белграда был построен отель «Балкан». В 1940 г. им был спроектирован для Янковича (ул. Змай Йовина, 30) дом, в архитектуре которого органически сочета-

лись элементы средневекового неоклассического стиля с сецессией и модерном. После окончания войны построил виллу в привилегированном районе Дединья на углу улиц Шекспировой и Ружичевой — сейчас там резиденция финского посла. Потом уехал в Аргентину, где успешно занимался архитектурной деятельностью[549]. Работал у архитектора Спиридонова, потом 15 лет в министерстве Obras Publicas. Строил для частных компаний. Принимал участие в постройке Собора Русской Православной Церкви За границей на ул. Nunez в Буэнос-Айресе[550].

Русские зодчии не только строили и украшали Белград отдельными постройками светского и религиозного характера: русский архитектор Георгий Павлович Ковалевский (1888, Елисаветград, Херсонская гую. — ?), руководил развитием всего градостроения Белграда в межвоенный период. Вся его предшествующая биография была связана с градостроительством.

После завершения с отличием Киевского Политехнического института он был оставлен для подготовки к профессорскому званию по специальности — планировка городов. Весной 1914 г. для изучения жилищного вопроса и вопроса развития больших городов Г. П. Ковалевский был в Германии, Англии, Франции. С 1916 по январь 1920 г. преподавал «городские пути сообщения», трудился на посту заведующего отделом планировки Киевской городской управы, много сделал проектов по развитию окраин Киева, поселков, колоний и городов садов. Революция прервала его работу над проектами планировки городов Радомысль и Ирпень[551].

В Королевстве Ковалевский работал в министерстве строительства. Ему принадлежит разработка генерального плана Белграда. Получил Гран-при за проект развития Белграда в 1925 г. на Парижской декоративной выставке. Он автор труда «Большой город и города-сады».

По его проектам построено студенческое общежитие имени короля Александра I (совместно с В. В. Лукомским), выполнена архитектурная обработка столичной террасы крепости Калемегдан.

Русский белградец Ковалевский создатель ряда проектов развития провинциальных городов Югославии. Около десяти городов строились и развивались по его планам. Автор крытого рынка в г. Крагуевац. Активно работал в сфере садово-парковой архитектуры. В частности, участвовал в составлении проекта Топчидерского парка в Белграде. Ему принадлежит ряд проектов парков для частных лиц. Автор ряда статей по городскому строительству[552].



Гостиница Балкан

Его же авторства проект «поселка чиновников» или «государственных и частных подрядчиков по строительству жилья» (1929). «Проект предусматривал, — пишут исследовательницы Гордана Гордич и Вера Павлович-Лончарски, — формирование десяти жилых и двух общественных блоков (один для местного рынка и здания управления артели, а второй для парка с детской площадкой). Весь поселок делился на 299 участков. В течение нескольких лет здесь по проекту Валерия Сташевского были построены типовые одно- и двухэтажные коттеджи. Поселок представляет особый интерес, поскольку является одним из первых примеров планового формирования жилых массивов, связанных единым урбанистическим планом»[553].

В сущности, разнообразие творений и стилей в творчестве русских зодчих органически вплеталось в эклектичный Белград.

Набирая эти строки и вспоминая улицы современного Белграда, прогулки на милом сердцу Калемегдане, ловлю себя на мысли, что прошлое всегда рядом, если ты конечно хочешь его узнать. А мостовые Белграда — нескончаемый поток его русской истории.

Среди русских архитекторов был и Петр Дмитриевич Анагности (26.05. 1909, Одесса —1996, Белград). И прежде чем приступить к обрисовке его деятельности, скажу, что его отец Димитрий Анагности, служа в Одесской управе, организовал размещение сербских солдат в 1914 г., создал больницу для сербов, подарил 20 000 рублей на нужды двух сербских интернатов, им же возглавляемых[554].

Сам Петр Анагности вместе с семьей в 1919 г. эмигрировал через Константинополь в Белград. В 1926 г. он окончил первую Русско-сербскую гимназию, которая тогда находилась в доме Цветка Раевича (сейчас там Педагогический музей). В том же году П. Анагности поступил на архитектурное отделение технического факультета Белградского университета, где познакомился с будущей супругой Екатериной Фоминой.

О его студенческих годах известно, что он выказал отличные способности по начертательной геометрии, а еще был активным членом «Сокола» и хора «Обилич». Университет он закончил в 1930 г., а его работы экспонировались на выставке студенческих проектов.

Потом была служба в армии, работа в ателье модного архитектора Богдана Несторовича, с которым он будет сотрудничать до 1935 г. После работал с профессором Александром Дероко, с которым в 1936 г. он проектировал интернат для студентов Православного богословского факультета. В 1937 г. получил разрешение на самостоятельную работу. В 1940 г. ассистент университета П. Анагности вместе с А. Дероко работал над планом постройки в Нише Владычиног конака, отстроенного только после войны

и вобравшего элементы народных традиций в сербской архитектуре. Вместе с профессором Петром Баяловичем работал над проектом юридического факультета Белградского университета и над планом постройки Народного университета Илие М. Коларца[555].

Автор более 20 проектов жилых зданий в Земуне, Нови-Саде, Соко-Баньи, Вранье, Крушевце, Битоли, Белграде[556].

В 1930-х годах в столице был автором проекта здания на ул. Зориной, 94 (сейчас Ивана Милутиновича), домов на ул. Тимочкой, 9 и 13, а также одноэтажного дома на ул. Гайдука Велько в Нови-Саде. В 1938 г. вместе с архитектором Йованом Шнайдером Анагности спроектировал здание типографии Павла Грегорича (ул. Княгини Ольги, 21 и ул. Светозара Милетича, 1). В 1939 г. в Белграде по его проекту построены — четырехэтажный дом (ул. Мутапова, 43) для предпринимателя Драгомира Савковича, жилые дома для Бранки Мичич (Мириевский путь, 24) и для Иеремии Еремича (ул. Милована Маринковича), достроил виллу Вида Юришича на Дединье. В 1940 г. — три двухэтажных дома для инженера Драгутина Шиджанского (ул. Веле Нигринове, 4, 10, 14), а также дом для Адольфа Сабо на углу ул. Престолонаследника Петра, Крунского венца и ул. Милешевской. В предвоенные годы проекты Анагности — палаты Сербского сельскохозяйственного общества в Белграде (1936) и здания Ипотечного банка в Скопье (1937) были закуплены. Проект здания Управления государственных монополий, выполненный в стиле позднего модернизма, в 1937 г. получил награду. В середине 1930-х годов он руководит и студенческой трудовой колонией на Дебелом луге, осуществляет надзор над строительством фабрики М. Ристича по производству искусственного шелка в Нови-Саде.

В те же годы, работая инженером на предприятии Савчича-Славковича, Анагности участвовал в строительстве санатория на Озрене (1936), почты в Скопье (1937), сберегательной кассы в Белграде (1937—1938), ветеринарного факультета Белградского университета (1940)[557].

В годы Второй мировой войны, длившейся для него 12 дней, он попал в плен. Тайком делал документы для бегства солагерников. Испытал и все тяготы переброски из лагеря в лагерь.

После освобождения канадцами Анагности вернулся в августе 1945 г. в Белград. Вскоре он профессор на строительном и машинном факультетах Белградского университета. Автор многочисленных учебников, в том числе 14 по начертательной геометрии. Декан архитектурного факультета[558]. Учил студентов в Сараеве, Нови-Саде, Скопье, в Суботице.

Из послевоенных работ Анагности упомяну его участие вместе с Александром Дероко и Зораном Петровичем в реставрации в 1964 г. здания Народного музея в Белграде, а в 1970 г. Воеводинского музея в Нови-Саде. В декабре 1979 г. вышел на пенсию. В 1985 г. награжден «орденом труда с красным знаменем»[559].

Завершая этот опус следует сказать, что в проектах П. Анагности присутствуют элементы академизма, сербско-византийского стиля и модернизма, т. е. его творчество органично соотносилось с межвоенным развитием самой сербской архитектуры, в которую он внес весомый вклад[560].

Петр Дмитриевич Анагности не занимался проектированием монументального зодчества, для этого хватало одного Краснова и его опытных коллег.

Он был архитектором для белградцев.

Гуляя по мостовым Белграда и немного зная его русскую историю, легко найти храм Святого Благоверного князя Александра Невского, имя которого сербы узнали, когда в их стране в 1876 г. воевал с турками — «этим племенным неприятелем славянства» добровольческий русский корпус полковника русской и генерала сербской службы Михаила Черняева.

С того времени началось и почитагние русского святого, которому и был посвя́щен белградский храм. Проект его был создан еще в 1912 г. Елизаветой Начич. Но потом начались балканские войны 1912—1913 гг., а затем грянула и германская война. Строительство задержалось и окончательно было завершено лишь в 1929 г. при деятельном участии архитектора Василия Михайловича Андросова.

Эта церковь на Дорчоле построена в форме триконхоса и оформлена в сербско-византийском стиле. Подчеркнута декоративная пластика фасадов. Иконы в ней написаны в 1930 г. Борисом Селянко. Перед южным клиросом помещен резной киот памяти убитых монархов — русского царя Николая II и сербского короля Александра I[561].

Добавлю, что в Белграде, на Чукарице, есть еще храм Святого Георгия, в оформление которого на завершающей стадии строительства Андросов внес значительный вклад.

Его фамилия связана и с разработкой фасада Главного почтамта, одного из монументальных зданий в центре столицы.

Добавлю, что Андросов в присущей ему манере — в сербско-византийском стиле — построил свыше 50 церквей, а проектировал еще столько же. Перечислю здесь только несколько городов, где он строил: Белград, Лесковац, Ужичка Пожега, Джаковица[562].

Родившийся в России, он нашел вечное упокоение в славянской Сербии.

Посетив Белград в 2005 г. после долгого отсутствия, гуляя по центральной Кнез Михайловой улице, я снова, свернув налево, мог полюбоваться великолепным зданием Патриархии, проектантом которого опять-таки был русский.

Его имя — Виктор Викторович Лукомский.

О нем много писал знаток творчества русских архитекторов профессор Александр Кадиевич. И на основе одного из его исследований я попытаюсь нарисовать портрет этого зодчего, вернее, рассказать о его творениях.

Итак, мой герой окончил Военно-инженерную академию имени Николая I. После революции, лишившей его жительства на Родине, он, как и многие другие, обосновался со своей женой Зинаидой (девичья фамилия Федченко) с 1920 г. в Королевстве сербов, хорватов и словенцев, где легко нашел работу в министерстве строительства, в архитектурном отделении. Уже в 1921 г. на конкурсе по проектированию одного из министерских зданий он занял третье место и получил 10 тыс. динаров.

Его известность росла весьма быстро. Он активно занимался проектированием и строительством комплекса королевских вилл на Дединье (1925—1934 гг.), выстроенных в сербском стиле с элементами русской дворцовой архитектуры.

В. В. Лукомский участвует (вместе с Ж. Николичем, его начальником) и в проектировании в стиле средневекового церковного сербского зодчества дворцовой церкви Св. Андрея, семейного покровителя династии Карагеоргиевичей.

Искусство сербско-византийского стиля пригодилось ему и при проектированиии и строительстве отеля «Авала» (1928—1931 гг.) на одноименной горе, близ Белграда. В тогдашней прессе писалось, что «отель на Авале несет на себе печать личности, рассматривающей архитектуру как искусство»[563].

Лукомский помогал Георгию Ковалевскому в строительстве Студенческого дома в стиле русского академизма в парке имени Кирилла и Мефодия.

В начале 1930-х годов он уже открывает самостоятельное ателье, участвует в конкурсах, где имеет успех. В его ателье работает Александр Стерлигов, с ним сотрудничает Георгий Ковалевский. Он постоянный участник выставок русских художников, член белградской группы КРУГ.

Уже на первой ее выставке в 1930 г. Лукомский был назван «архитектором полета и фантазии».

Подчеркну, что в 1930-х годах он много строит и храмов, некоторые из которых можно увидеть и в Белграде, например, церковь Св. Савы на Врачаре, построенной в «прочищенном византийском стиле». Освящал ее сам Патриарх Варнава, который нашел здесь последнее упокоение. Эта церковь была воздвигнута за 57 дней в 1935 г. на месте старой часовни (1895 г.).

В те же годы Лукомский строит дома, виллы для жителей Белграда.

Назову лишь несколько: отстроенный в 1934—1936 гг. дом Добрице Матковича (ул. Симина, 9), построенная в 1933 г. вилла Невены Жезовер (угол бульвара князя Александра и Румынской улицы), дом Миодрага Стаменковича (угол улиц Вука Караджича,11/13 и царицы Милицы), построенный в 1937 г. дом Зорке Лазич (угол улиц Капетан-Мишине и Господар Евремове, 32), выстроенная в 1938 г. вилла Милорада Димитриевича (бульвар князя Александра, 88/2).

Можно долго любоваться Патриаршим комплексом, построенным по его проекту, и приходить к нему, когда бываешь в столице Сербии. Он был воздвигнут на месте старого здания Белградско-Карловацкой митрополии (1850 г.) и занимает целый участок между улицами Богоявленской и Короля Петра. В нем разместились: канцелярии, архивы, духовный суд, апартаменты самого Патриарха, патриаршая часовня на триста человек, залы заседаний, Синод и Патриарший совет, апартаменты для иерархов. Журналисты отметили импозантность, великолепие, неовизантийский стиль Патриархии, над главным входом в которую помещен ее герб работы скульптора Владимира Загороднюка, он же был и автором фасадных скульптур[564].

Возвращаясь к Лукомскому, хочется сказать, что даже если бы он был автором только одного здания — Патриархии, его имя вошло бы в историю Белграда.

И еще. Если задаться вопросом, в чем суть архитектуры, то ответ один — в ее красоте, которая была присуща и работам Лукомского.

Красота присуща и творчеству Григория Ивановича Самойлова, из казаков станицы Аксайской Всевеликого Войска Донского.

Скажу так, — если Краснов был самым известным архитектором в 1920-х годах, то в 1930-х и позже, перед войной и после нее, таковым стал Самойлов, архитектор, художник, профессор Белградского университета.

Учась еще в художественной школе, он делал эскизы декораций к двум оперным спектаклям городского театра. В 1921 г. эмигрировал и продолжил обучение в Донском императора Александра III кадетском корпусе в г. Билеча. Самойлов писал декорации, расписывал корпусной храм. Потом стал студентом архитектурного отделения технического факультета Белградского университета, который закончил в 1930 г. В 1932 г. он принят в альма-матер ассистентом по специальности «Сербско-византийское зодчество». В 1933 г. получил право на частную практику[565].

Одновременно Самойлов напряженно трудился как художник в различных русских журналах: «Русский сокол», «Донец», «Наука и жизнь», «Сокольский календарь». Публиковал карикатуры в газетах Королевства, например, в «Речи». Оформлял обложки для книг Д. С. Мережковского «Наполеон» и А. А. Бурнакина «Под небом Югославии». Одно время он был даже художником-энтомологом в министерстве народного здоровья[566].

В 1931 г. Самойлов одержал победу в конкурсе на лучший проект здания Пенсионного фонда Национального банка (Теразия). В отстроенном в 1939—1941 гг. здании фонда позднее разместился кинотеатр «Одеон». По мнению сербского исследователя М. Миловановича, это здание «едва ли не наиболее значительный образец белградского монументализма с конца тридцатых годов»[567].

Талант Самойлова творить красоту виден в проектированной им в сербско-византийском стиле столичной церкви Св. Архангела Гавриила (ул. Хумская) (1939 г.), также он был и автором проекта ее внутреннего убранства. Замечу мимоходом, что иконы двунадесятых праздников писал Иван Дикий (Дикой)[568].

Он разрабатывал с Александром-Сашей Джорджевичем проект Белого дворца на Дединье, который был реализован в 1935—1937 гг. Проектировал здание министерства народного просвещения в Белграде, интерьеры в представительстве Югославии в Анкаре (1937). Его мастерство получило признание и в сфере частного жилья. Блестящее знание исторических стилей, талант добиваться в своих работах органического сочетания композиции, пропорций, умение выбора оптимального пространственного решения — все это позволяло достигать успеха. В Белграде появляются особняки, выстроенные им в сербско-византийском стиле, в духе английского неоренессанса, французского, например дом Йокича (угол улиц Дурмиторской и Князя Милоша). Он был удостоен премии Белграда за лучшее проектное решение, найденное им для дома Раденковича на Пушкинской улице.

После нападения Германии на королевскую Югославию Григорий Самойлов попадает в плен, в котором находился долгих четыре года. В концлагере Сталаг IX-C, неподалеку от Бухенвальда, он создал часовню с иконостасом в сербско-византийском стиле, что само по себе было подвигом человека и художника.

После войны иконостас был помещен в часовне на центральном кладбище Белграда.

Не ограничивая себя временными рамками, упомяну о послевоенном творчестве Самойлова как мастера интерьера. Его талант проявился в работе над проектами таких зданий, как Академия наук (1949—1951 гг.), Югославский банк внешней торговли. Ему принадлежит авторство интерьеров ряда гостиниц по всей Сербии, в том числе реконструкции отелей «Москва» и «Эксцельсиор» в Белграде[569].

Профессор Самойлов после освобождения вплоть до 1974 г. вел на архитектурном факультете Белградского университета основы рисунка и живописи.

Не оставлял живописи как средства самовыражения.

Под одним из рисунков им были написаны слова: «Рисуя, я фиксирую редкие минуты отдыха, причем, не стараюсь изменить свой почерк и не думаю о существующих направлениях, ибо последователь всегда последний...»[570]

И в архитектуре Самойлов тоже не был крайним, его творчество не забыто Белградом, и построенные им здания все еще украшают сербскую столицу.

Я сказал здесь о зодчих, которых знает Белград; о них пишут исследования сербские и русские ученые. Но город на Саве и Дунае строили и многие другие русские, о которых мало что известно. Попробую назвать лишь некоторых.

Константин Николаевич Амосов (15. 05. 1882, Москва—1946, Белград), выпускник Московского высшего технического училища. О его работах в Королевстве сербов, хорватов и словенцев почти не сохранилось сведений, за исключением постройки по его проекту на одной из центральных улиц Белграда (ул. Князя Милоша, 12). Некоторое время в этом здании размещалось немецкое посольство[571].

Федор Федорович Богатырев (15.01.1876/1879, Москва—?). В эмиграции почти все время — с 1924 по 1941 г. — жил и работал проектировщиком в Белграде. Сохранился только один проект (здание, расположенное на ул. Рудничкой, 7)[572].

Павел Васильевич Крат, выпускник архитектурного отделения технического факультета Белградского университета (1931 г.). По его проектам возведен ряд монументальных построек в Белграде. Активно занимался реконструкцией, например, здания почты № 2, близ ж/д станции в Белграде, где модернистской обработкой фасада полностью уничтожил прежний романтично-экспрессионистский стиль, применив брашовановские горизонтально-вертикальные контрастные эффекты[573].

Леонид Захарович Макшеев, по проектам которого в конце 1930-х годов был построен в Белграде ряд жилых домов[574].

Владимир Сергеевич Пожидаев (?—август, 1972, Австралия), выпускник Крымского кадетского корпуса (1928 г.). Окончил архитектурное отделение технического факультета Белградского Университе. Был оставлен ассистентом по классу церковной архитектуры, позже работал в управлении Государственной монополии. В 1951 г. со всей семьей переселился в Австралию в г. Аделаиду. «Одновременно с работой на государственной службе он разрабатывает проект и проводит строительство православного русского храма в Аделаиде и начинает проект русской церкви в Канберре, столице Австралии»[575].

Георгий Александрович Кульбицкий (22.03.1906, Пятигорск — 13.07. 1975, Аргентина). Образование начал в Тифлисском великого князя Михаила Николаевича кадетском корпусе, а закончил в Крымском кадетском корпусе. Потом был технический факультет Белградского Университета, который отлично оканчил в 1934 г. с дипломом инженера архитектора. Работал в известной фирме Батиньоль, участвовал в известных постройках того времени, как Савский мост, нефтеперегонный завод в Смедерево[576].

Архитекторы строили не только для других, но и для себя. Очень интересна вилла (ул. Крушевачка, 17), построенная Игорем Максимиллиановичем Блуменау по правилам, восходящим к сербскому средневековью. Они были таковы: на первом этаже спальня родителей, ванная и кухня, на втором — помещения для детей и стариков, на следующем этаже — круглая комната с камином и множеством небольших окон на все стороны. Пол в ней должен быть застлан медвежьей шкурой. Это было мужское царство. Сам дом строился в форме кириллической буквы Г. Окна спальни хозяйки должны были выходить в сад. Перед самым окном сажалась вишня или черешня, чтобы хозяйка поутру могла отворить окошко и до-

тянуться губами до сладких ягод. В саду, кроме множества цветов, должен расти орех, чтобы его запах отпугивал насекомых. Двор со своим колодцем окружали стены двухметровой высоты. Во двор было два входа: обыкновенный и для автомобилей. В сам дом был только один вход в прихожую, откуда можно было попасть, с одной стороны, в жилые помещения, с другой — в кухню. Крыша была черепичной, стены первого этажа были двухслойные: снаружи из камня, внутри — кирпичные. Причем между двумя этими слоями было небольшое пространство, для вентиляции. Крыша над ванной представляла стеклянный купол. Ступеньки лестницы были мраморными, а пол в комнатах на вилле Блуменау был из темного ореха и светлого клена[577].

И, завершив свой экскурс в сферу русского зодчества, перехожу в мир живописи.

Мир живописи

Серыми птицами дни улетают
Один за другим
Что же взамен они мне оставляют?
Сумрак и дым.
Дымным туманом одета столица
По вечерам
Плачь, заключенная в клетку синица,
Песня стара.

Струнка дрожащая, слово забытое,
Тайная страсть...
Как мне назвать, что томит, неизбытое,
И не пропасть...

Ольга К.

Спасали работа, творчество, судорожно зажатая кисть, резец, карандаш...

Справка

Первая художественная студия ведет свой отсчет с Галлиполи. Там в «армянской лачуге» работала «художественная студия 1-го Армейского корпуса», которая потом возродилась в Белграде в 1922 г. как «Студия русских художников» в стенах Русского офицерского собрания.

В 1928 г. эта группа организовала первую русскую художественную выставку, открывшуюся 3 мая в павильоне Офицерского собрания Югославянских армии и флота при помощи друга русских художников шефа кабинета военного министерства полковника С. Тодоровича. В ней участвовало 28 русских художников, скульпторов, архитекторов, выставивших около 300 работ.

Тогда же было решено основать «Общество русских художников в Югославии», начавшее отсчет своей деятельности с 12 июня 1928 г. В сентябре того же года в связи с конгрессом русских ученых, писателей и журналистов в Белграде была «устроена небольшая выставка» под названием «Югославия в изображении русских художников»[578]. Потом русские художники, скульпторы, мастера прикладного искусства организовали свою группу КРУГ в составе: А. Быковский, А. Вербицкий, В. Жедринский, В. Загороднюк, Л. Ковалевская-Рыкк, В. Лукомский, В. Предаевич, И. Рыкк[579].

В апреле 1930 г. они открыли свою первую выставку, в марте 1931 г. устроили вторую[580].

* * *

Белград вобрал в себя немногих художников-профессионалов, большинство предпочло Париж — столицу мирового искусства. Может быть это было и естественно, иначе главный город Королевства «лопнул» бы от переизбытка тех же живописцев, ссорящихся из-за клиентуры. И кого же можно назвать из «академиков» и любителей?

Вначале несколько имен и судеб.

Академик живописи Степан Федорович Колесников (11.07.1879, Андреанополь, Екатеринославская губ.—1955, Белград). Этот крестьянский сын получил первые уроки живописи у мастеров-иконописцев. Потом были годы учебы в художественной школе в Одессе у Г. Л. Ладыженского и К. К. Костанди (по др. данным: у А. А. Попова[581]), в Петербурге в императорской Академии художеств у И. Репина (1903—1909 гг.). Последовали первые награды на родине и за рубежом.

Были путешествия по Европе и Туркестану.

Стал членом парижского международного художественного общества «Леонардо да Винчи».

В 1912 г. С. Ф. Колесников организовал свою экспедицию в Азию, Туркестан и Монголию для художественных, этнографических и археологических целей. После двух лет работы вернулся в Петербург, привезя богатейший материал, и организовал две огромные по количеству выставленных полотен выставки в обеих столицах. Большинство картин распродано по музеям и частным коллекциям. Любители высокого искусства, не обладавшие достаточными средствами, могли довольствоваться репродукциями в расходившейся по всей России «Ниве».

В 1914 г. он стал академиком живописи.

На его картинах нашла свое отражение и Великая война.

С 1920 г. в Королевстве. И здесь Колесников быстро снискал известность, вошел в моду. В январе 1922 г. белградцы уже смогли посетить выставку картин Колесникова. Там экспонировались полотна под незатейливыми названиями как «Село Всехсвятское», «Базарный день на Волге», «Разлив», «Помидоры», «Тает снег». Выставлялись и портреты, например г-жи Юреневой. На обозрение публике были представлены и картины иного характера: «Тайная Вечеря», полотна с изображениями святых в полный рост для церкви в Летнаваце (арх. Андросов), в 80 км от Белграда. Особенно отмечалось прессой изображение Св. Николая Чудотворца. Ко времени открытия выставки он написал в Сербии около 100 картин и 20 уже успел продать во время ее работы[582]. Не могла не пользоваться популярностью у недавних жителей России и у строящих свою Великую Сербию белградцев трехчастная картина: на левой стороне Россия под большевиками, на правой — цветущее Королевство сербов, хорватов и словенцев, в центре — будущее воскресение славянства. В ноябре 1925 г. состоялась удостоенная посещения королевской четой очередная выставка Колесникова, разножанрового характера. Здесь и картины, сюжеты которых связаны с недавним боевым прошлым сербов, такие как полотно «За отечество на Каймак-Чалане», представлена безыскусная жизнь и красота природы — «На дороге Сараево — Мостар», «У Прилепа», «Осень около Лукова» (близ Заечара). "Экспонировались" и среднеазиатские воспоминания: «Тигр в горах Тяншана», «Туркестанские сарты», «В Туркестане». Непременными были и картины посвященные ушедшей России: «Соперницы» — сцена из малороссийской жизни, «Водяная мельница», «Утром», «Рыбак», «Курская губерния», «В Виленской губернии», «У церковной ограды»[583].

За его полотна боролись все лучшие белградские дома. Цена на его картины подскочила еще выше, когда он расписал потолок — композиция «Богиня Талия на квадриге» — в обновленном Народном театре. Стал белградским Марком Шагалом, которому Париж оказал честь сделать то же самое[584].

Картины плодовитого художника украшали дворец короля, столичный отель «Палас», радовали пациентов Городской больницы, он был творцом художественных композиций в Экспортном банке. Будучи модным художником, имел обширную клиентуру, вкладывавшую деньги в «картинную недвижимость». На его полотнах были не только русские традиционные мотивы с церквами, но и сербские пейзажи, сербские святые, зарисовки балканской природы.

Многие его картины «разлетелись» по свету, что-то осталось и для Белграда нынешнего XXI в. И познакомиться с творчеством Колесникова сейчас очень просто, достаточно поднять глаза к потолку в Народном театре...

Елена Андреевна Билимович (28.10.1878, Воронеж — 08.07.1974, Белград), человек счастливой и горькой судьбы. Она родилась в семье учителя математики реальной гимназии Андрея Киселева, автора знаменитого учебника по математике, и его супруги Марии Эдуардовны (в девичестве — Шульц). В 1890 г. девочка пошла в гимназию сразу во второй класс, закончив ее с золотой медалью. В 1897 г. уезжает в Санкт-Петербург и поступает на математическое отделение Бестужевских курсов. Потом она подхватила тиф и врачи запретили умственные занятия. С математикой было покончено. Тогда появилась новая страсть — живопись. Осенью 1898 г. была принята в императорскую Академию художеств. Завершила обучение в 1907 г. по классу Ильи Репина. В 1908 г. поехала в Париж на стажировку.

Веселая и свободно-любовная Лютеция стоила ей мужа (Николай Черный-Перевертанный), женившегося на некоей русской балерине, но дружба осталась.

После двух лет Е. А. Билимович вернулась в Россию. Продолжила рисовать в традиции «передвижников» и «мирискусников».

В годы германской войны прибыла в Одессу, встретила известного математика житомирца Антона Дмитриевича Бич-Билина Билимовича, с которым связала свою жизнь. В 1920 г. они с сыном покидают Одессу и приезжают в Сербию.

Чувство благодарности за гостеприимство и симпатии к братьям сербам отразилось в рисунке Киселевой. На фоне панорамы Белграда молодой смуглый сербский крестьянин с крючковатым носом в народной одежде сердечно протягивает руку русскому, к которому прильнула белокурая девочка с косичками.

4 сентября 1923 г. после развода с первым мужем, она венчалась и взяла второй фамилией фамилию мужа, став Киселевой-Билимович. А 25 сентября священник Петр Беловидов и дьякон Владислав Неклюдов крестили их сына.

Оставалось время и для любимой живописи, участия в выставках с картинами «Портрет госпожи Ковалевской», «Портрет поэтессы Журавской», «Портрет Петра Струве» и пр. Занималась и иконописью: упомяну «нестеровский лик» Иисуса Христа на фоне русского пейзажа.

И все же больше сведений о светской живописи. Так, я нашел отзыв из «Нового времени» о работах Елены Киселевой-Билимович, экспонированных в мае 1928 г. на выставке объединенных русских художников:

«Очаровательны “Крестьянские девушки” Киселевой. Русский Север смотрит с картины во всей свежести своего колорита. Сидят на скамье в ряд деревенские красавицы в красных юбках, и у каждой — свое лицо и движение. Что-то “малявинское”, но смягченные, умиротворенные и выписанные».

Казалось, жизнь только будет радовать. Сын женился. Можно было больше времени отдавать живописи, но вмешалась начавшаяся Вторая мировая война. Пришло время страданий. Сын Арсений и его жена в 1942 г. были уведены в Германию.

Вернувшись в 1944 г., Арсений тяжело заболел и ушел из жизни. Мать решила тогда проститься со своей радостью, бросив живопись. Последним рисунком был «Син на одору» («Сын на одре»), который до своей кончины держала у себя в комнате. Во время кремации был сожжен и этот последний рисунок.

Муж умер в 1970 г.

Сама, осудив себя на вечное молчание, находя утеху в саду с розами, ушла из жизни через несколько лет, завещав свои картины родному Воронежу[585].

Можно вспомнить и иконописцев, украшавших выстроенный в 1924 г. русский храм Св. Троицы (в новом храме была помещена чудотворная икона Курской Коренной Божией Матери). Первые иконы писал князь Михаил Сергеевич Путятин. Потом — много позже — будущий архиепископ Антоний (Андрей Георгиевич Бартошевич; 1910, Санкт-Петербург — 02.10. 1993, Женева).

Для этого дворянского мальчика эмиграция началась с Германии (1924 г.), потом переезд в Королевство СХС. В 1931 г. окончил 1-ю Русско-сербскую гимназию. После трех лет учебы на техническом факультете Белградского университета перешел на богословский факультет, который закончил в 1939 г.

В 1941 г. принял монашеский постриг. С февраля 1942 г. был законоучителем в Русском им. великого князя Константина Константиновича кадетском корпусе в г. Белая Церковь. С сентября 1944 г. приписан сверх штата к церкви Св. Троицы в Белграде.

Написал ряд икон, в частности, для Иверской часовни «Сошествие во ад», апостола Иоанна Богослова.

В 1945 г. во время приезда в Белград церковной делегации из Москвы во главе с епископом Сергием (Лариным) был принят в общение с Московской Патриархией. (Как известно, Русская Православная Церковь За Границей, куда входили и приходы в Югославии, была вне канонического общения с Московской Патриархией.)[586]

Надеялся вернуться на Родину. Приходское начальство рекомендовало Патриарху Алексию I использовать его талант живописца для организации школы по подготовке отечественных изографов. Однако согласие «компетентных органов» было получено поздно.

В 1949 г. он выехал в Швейцарию. Затем служил на приходах во Франции, Бельгии, Голландии, Люксембурге. Свое мастерство иконописца подтвердил, работая над иконостасом православной церкви в Зальцбурге. В 1957 г. хиротонисан во епископа. С 1965 г. — архиепископ Женевский и Западно-Европейский[587].

С храмом Св. Троицы связано и имя замечательного изографа Пимена Максимовича Софронова (9.09.1898. д. Тихотка Псковской губ. — 16.05. 1973, Мелвилл, Лонг-Айленд, США). Его судьба примечательна и удивительна. Он был настолько талантливым учеником старообрядца Гавриила Ефимовича Фролова, что вскоре они стали вместе создавать иконы, расписывать и реставрировать церкви. Потом была самостоятельная работа, своя мастерская и ученики в Риге, куда П. М. Софронов был приглашен староверческим кружком «Ревнителей старины». Выезжал в Бельгию, Францию, Чехословакию, где преподавал, организовывал курсы древнерусской живописи, реставрировал иконы[588].

В 1934 г. он приехал в Югославию, где его имя, как впрочем и во многих странах мира, знают и уважают.

«Софронов, — как отмечал один из ценителей его творчества, — стал как бы посредником между религиозной живописью России, Сербии, Болгарии. Он как бы скрещивал многовековые традиции религиозного искусства этих народов, поставив себе целью возрождение византийских и старославянских традиций в новых временах»[589].

Им было написано и отреставрировано множество икон для русских, украинских, болгарских, сербских, греческих церквей. Для упоминавшегося Свято-Троицкого храма он создал несколько икон — Св. Георгия и Покрова Святой Богородицы, а также образ Аксайской Божией Матери, написанный к пятидесятилетию священства Владыки Екатеринославского Гермогена (Максимова)[590].

Его дальнейший путь был связан и с Ватиканом, откуда «последовало приглашение в Рим, где Софронов должен был написать 56 икон для пятиярусного иконостаса для часовни на Всемирной выставке в 1942 г. Однако из-за военных действий выставка не состоялась.

Потом, в 1947 г., он прибыл в США по туристской визе, не дававшей права на жительство. «Для этого потребовался особый закон, проведенный в его пользу в Палате представителей».

На американской земле Софронов расписывал храмы различных юрисдикций: Русской Православной Церкви За Границей, Православной Церкви в Америке, старообрядческие, католические. В частности им была расписана усыпальница архиепископа Иоанна (Максимовича). Пимен Софронов «заслуженно считается самым выдающимся русским и славянским иконописцем XX столетия, сохранившим технику и стиль древнерусского благостного письма, унаследованного от Византии»[591].

От профессионального изографа перейду к другой замечательной личности.

Борис Нилович Литвинов (18.10.1872, Кострома—до 09.1951, СССР), генерал-майор, член-корреспондент императорской Академии художеств (с 1895 г.). По служебной надобности изучал Туркестан, собирал материалы по истории и географии этого региона. Участник германской войны. Награжден Георгиевским оружием и орденом Св. Георгия. Воевал в составе Добровольческой армии. В эмиграции обосновался в Белграде[592].

Писал иконы.

Искусствовед Елена Межинска, рассматривая творчество иконописцев-любителей, в том числе и Литвинова, отмечала, что в таких иконах «вопреки небольшой художественной ценности... ощущается сильнейшее религиозное чувство и эмоциональность[593].

Но об иконописце Литвинове мало что известно. Больше сохранилось свидетельств о его светской живописи.

Банально-затертое, но по-прежнему гениальное — «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать!» Опыты Литвинова были одобрены уже известным Константином Шумлевичем. Побывав на закрытой выставке 55 написанных гуашью картин, журналист отметил в «Новом времени», что «картины написаны с тончайшей отделкой деталей и напоминают миниатюры». Глядя на них, можно было увидеть, а кому-то и вспомнить Русский Восток — Туркестан и Бухару, где «синее южное небо, восточные храмы и минареты с их нежной ажурной архитектурой». Удостоились по-

хвалы «Купола великого Тамерлана (XIV—XV вв.), «Маки в цвету» (Бухара), «У берегов Каспийского моря» (Краснозаводской залив), «Развалины гор. Мерва», «Утро на афганской границе», «Рассвет в Каракумах»[594]. Не был забыт Литвиновым и Русский Север — «Сбитеньщик», «Серенький денек», «Деревушка», «Березовые дороги Аракчеева», «Утро в Вологде» и др.[595]

Успех, казалось, сопутствовал художнику-генералу. После двух выставок за океаном, в Бостоне, Литвинов устроил закрытую выставку в Белграде в Сербском офицерском доме. Картины — Туркестан, Дубровник[596].

Но, видимо, живопись все же не давала достаточно средств. Здесь свою роль играла и конкуренция и мода. Среднеазиатские сюжеты, вероятно, не пользовались успехом у сербов, которым они были чужды, а картинами с «серенькой Русью» был заполнен рынок.

Поэтому 5 июля 1930 г. в «Новом времени» появилось объявление об открытии новых курсов живописи генерала Б. Н. Литвинова (ул. Хаджи-Проданова, 11). Реклама сообщала: «Групповые сеансы живописи — масло, акварель и гуашь. Группы не более 4—5 человек. Для русских льготы»[597].

Не знаю, сумел ли он найти учеников в годы мирового кризиса? Сведения о нем обрываются. Известно, что в 1945 г. семидесятидвухлетний «белогвардеец» Литвинов был выдан СССР, где погиб в лагере[598].

Все это грустно, многие от Родины ждали другого. Обозреватель «Нового времени», освещая Большую выставку русских художников в эмиграции, устроенную в марте 1930 г., писал:

«Такое особое, щемящее светлой грустью настроение охватило на этой выставке. Сплетение тоски и радости, гордости и печали.

Не мы в России, нет, а это Она, Сама пришла к нам измученным в гости.

И кричит с Малявинских полотен ярким задором здоровенная русская баба:

— Не бойсь, не пропала! Поди-ка, свали эдакую!

И кружится в вихряном хороводе.

— Эй, сгинет нечистая сила! Будет опять на нашей улице праздник!

Страшной сказкой пугает Билибин, но утишают страх спокойные лики Бориса и Глеба.

— Мало ли знала невзгод и древняя Русь.

И показывает Бенуа стройную колонну Александровскую, гордо, уверенно к самому небу вздымающуюся. И водит по Петербургу, сказочно-прекрасной столице выросшей на болоте по приказу гиганта Царя.

Россия приехала к нам с полотнами всех наших художников.

На ее просторе развивались их таланты, буйные ветры создали темперамент, цветущие луга и сады, пламень зорь дали краски из палитры, шелест лесов, песни и сказки родного народа вспоили образами душу.

Кто говорит, что Великодержавная Россия была царским застенком, придите и посмотрите.

Творчество гибнет в оковах, и потому — нет художников в красной России.

Родными сестрами рядом стоят хозяйка и гостьи.

Воздушны, как песнь мандолины, акварели Великой Княгини Ольги Александровны — недопитая чашка чая на покрытом скатертью столе, просфорка на тарелочке. Белая пасха и кулич — все нам же родное и все такое живое, настоящее.

Стучат красные молотки, вдребезги расколачивают, убита красота. Она воскреснет и снова осветит Россию — славная плеяда творцов русского искусства воскресит ее дыханием своего таланта, за ними идет новая смена, загоревшаяся от их священного огня. И это будет скоро. И в ожидании сидит, словно живой, русский офицер с печальными глазами на полотне портретистки Барановской. Раздастся звук трубы, — он встанет и пойдет»[599].

Добавлю, что тогда Белград уже задолго до открытия выставки ожидал увидеть картины «поэта современного города» Добужинского, Коровиных — отца и сына, Альберта Бенуа, Александра Бенуа, Белобородова, Шильтяна, коричневую гамму 42 картин Шухаева, Богданова-Бельского, Виноградова из Риги, Терешкович, Гончаровой, Григорьева, Лаховского, А. Яковлева, Ланчевскую, Сутина, Чехонина, Лапшина, Стеллецкого, «наивного» Ларионова, Миллиотти, П. Нилуса, Шмарова, Серебрякову, Сомова, Чехо-Потоцкую, Черкесова, академика Вещилова, Альб. Ал. Бенуа, Малявина (не удержусь, простите!) с «Бабами», Ланского, Билибина, Сологуба, скульптуру Аронсона, Анненкова, Беклемишева, Андрусова, Гюрджана, китайские лаки Судьбинина[600].

И 9 мая 1930 г. он увидел цвет русского искусства. На «Большой выставке русского искусства», устроенной Русским художественным обществом в Белграде при мощной поддержке Русского Культурного Комитета, финансируемого властями, было представлено в выставочном зале Общества друзей искусства Цветы Зузорич свыше 400 экспонатов. Наряду с Репиным, Бенуа, Билибиным, Гончаровой, Коровиным, Сомовым, в выставке приняли участие и русские белградцы: Колесников, Верховской, Елена Билимович и др.[601] В течение месяца ее посетило более 12 тыс. человек, что было рекордным для художественного Белграда[602].

Были организованы публичные лекции о русском искусстве — профессора Бранко Поповича в помещении выставки, а также прибывшего из Парижа известного художника Александра Бенуа — в большом зале Белградского университета, собравшей «весь Белград»[603].

«Новое время» также отвело место для коротких отзывов о художниках: Шухаев — «художник талантливый, но талант его какой-то тяжеловесный. Не потому, конечно, тяжеловесный, что выставленные им “Нагая женщина” и нагая баба в “Гадании” обе вместе весят сто пудов, а потому что тяжеловесны его письмо и краски (полностью согласен. Коричневая гамма утяжеляет. — *В. К.*)», автор портрета Мейерхольда Григорьев, выставивший восемь работ, удостоился замечания, что его работа «карикатура в изломанности линий», Гончарова — «все работы носят мертвенный оттенок и поэтому очень скучны»[604].

Были и лестные слова, например, для великой княгини Ольги Александровны с ее акварелями[605], для рисунков, например «1001 ночь», и для «своей» Андрич-Самоновой[606].

Замечу, что выставка — это и своеобразная реклама, возможность заработать авторам. Поэтому, тот же Малявин, приехавший в Белград, после выставки получил ряд заказов: писал королеву Марию, семью академика Белича и др.[607]

Мимоходом добавлю, что в Народном музее Белграда хранятся 33 творения «мирискусников»: Александр Бенуа, Сергей Виноградов, Борис Григорьев, Мстислав Добужинский, Александр Яковлев, Василий Кандинский, Константин Коровин, Филипп Малявин, Николай Рерих, Илья Репин, Зинаида Серебрякова, Василий Шухаев[608].

Картины многих русских мастеров хранятся в Военном музее, расположенном на Калемегдане. Еще в далекие 1938—1939 гг. музей приобрел полотна Валентины Васильевой и Алексея Васильева, Всеволода Гулевича, Павла Кравченко, Афанасия Шелоумова.

Начну по алфавиту. Алексей Алексеевич Васильев (1901, Ржев—1991, Белград). В Хабаровске кончил кадетский корпус, участвовал в Гражданской войне, потом короткое время учился в Морской академии во Владивостоке. В Королевство прибыл в 1920 г. Из Дубровника приехал в «обетованный» для многих Белград. Потом было новое увлечение, переросшее в профессию художника, архитектора. Последовала учеба в художественной школе, на архитектурном отделении технического факультета Белградского университета (1932 г.). Уже в 1922 г. был участником первой выставки русских художников. Сотрудничал с архитектором Григорием Самойловым[609].

С 1936 по 1941 г. А. А. Васильев работал в Военном музее: был и архитектором и художником и мастером художественной фотографии. Занимался копированием сербских униформ и знамен, в их числе и знамени генерала Михаила Григорьевича Черняева. Автор нескольких акварелей с изображениями сербских солдат и офицеров. С 1941 г. работал в музее Белграда. Участник многих выставок. В коллекции музея хранятся 22 его работы[610].

Были куплены музеем и шесть картин его жены Валентины Васильевой (Одесса, 1904 — Белград, 1990). Она приехала в Белград примерно в 1920 г., училась в художественной школе у профессора Льубы Йовановича. Выставлялась. Ее картины были связаны в основном с сербской историей и ее героями. До нашего времени сохранился лишь талантливо написанный портрет черногорского князя Данилы, в костюме которого причудливо сочетались элементы Европы и Азии. Остальные — «сожрала» война[611].

Гораздо благосклоннее судьба отнеслась к творениям выпускника Крымского кадетского корпуса Всеволода Гулевича — 60 акварелей, на которых изображены сербские воины VI—XX вв. в соответствующей каждому времени одежде и вооружении, для чего были использованы сведения Константина VIII Порфирогенета, фрески древних сербских монастырей, даже Русская военная энциклопедия, изданная в Санкт-Петербурге в 1867 г.[612]

Некоторые впечатляют своей красочностью, экспрессией, настроением схватки, другие парадностью.

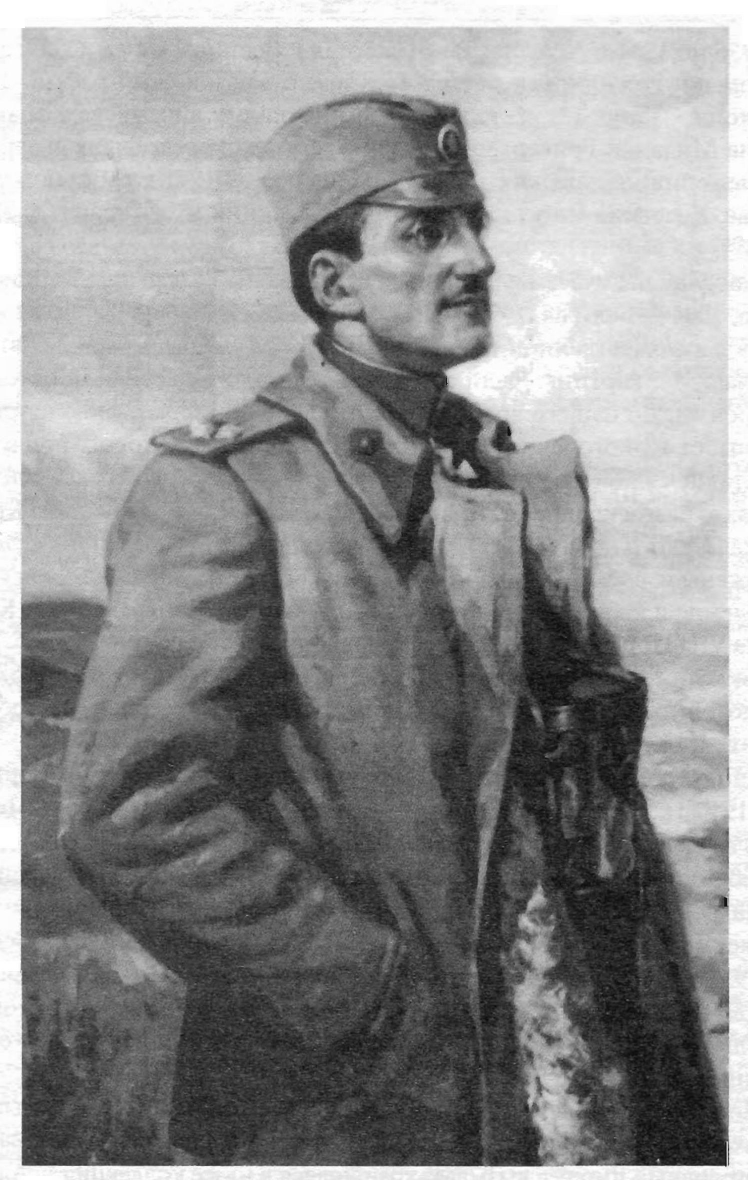
Из портретов работы Гулевича до нас дошли только четыре портрета 1939—1940 гг.: Вождь Карагеоргий, Милош Обренович, король Петр I, король Александр I Карагеоргиевич[613].

Особенно меня впечатляет портрет короля Петра из 1912 г. В серой шинели на фоне заснеженных гор он стоит, заложив правую руку за ее борт, погруженный в мысли.

С 1935 до 1940 г. в музее находились картины кисти Павла Кравченко и Сергея Обрезкова, но, к сожалению, они не дошли до нас. В основном это были портреты сербских правителей, среди них было и полотно с изображением Николая II[614].

В Военном музее есть и акварель «Казак» с обязательными газырями и папахой известного в эмиграции художника Афанасия Шелоумова[615].

Безусловный интерес вызывает хранящаяся в музее коллекция — Альбом русской конницы из 1939 г.: 152 рисунка выполнены цветными карандашами. Их автор царский офицер — Керим Бег Ратай, художник-любитель[616].



Портрет короля Александра I в чине полковника (1912 г.). Вс. Гулевич. Масло

Мне удалось увидеть некоторые: они впечатляют профессионализмом, тщательностью отделки деталей. Другие я теперь могу смотреть постоянно в подаренном мне альбоме хранителем музея Любицей Дабич. Некоторые репродукции у меня вызывают удивление стилем изображения: так, смотря на казака, чувствуешь вольницу, удаль, восточную кровь всадника.

Есть и другие богатства в музее, связанные с русским именем, с русским войском. Их надо видеть, а не описывать. Туда надо ходить.

Во многом только благодаря выставкам, информации о них в прессе можно узнать о творчестве русских художников, рассеянных по городам Королевства. Разумеется, больше всего их было в Белграде. Следовательно, больше и выставок. Наиболее распространенной формой продажи были выставки-базары, на которых продавались различные поделки русских, выставлялись там и картины, иконы.

На весенней выставке-базаре в мае 1922 г. посетители могли увидеть иконы Т. М. Челноковой: Феодоровской Божией Матери, Черниговской Божией Матери, Св. Николая Чудотворца, Св. Пантелеймона, Св. Серафима Саровского[617].

На постоянной выставке-базаре в сентябре 1922 г. при представительстве ВСС (ул. Неманьина, 26) можно было полюбоваться вышитой картиной Гофман-Степановой — «Прогулка на лодке»[618].

Каждый зарабатывал, как мог. Здесь можно назвать Д. П. Мордвинова. В 1922 г. он закончил любопытную картину: «Внутри лаврового венка овальной формы, украшенного сверху королевской короной, а по бокам сербскими гербами, написана тушью мелким, но четким почерком вся родословная династии Карагеоргиевичей, причем в некоторых местах родословной нажим пера сделан несколько сильнее. В результате этих нажимов получается портрет-бюст в натуральную величину Е. В. Короля Александра». Находчивый художник просил Министерство Двора о разрешении на размножение портрета[619].

Но мне неизвестно, получил ли он требуемое. Одно несомненно — неординарность живописца. К сожалению, о его дальнейшей судьбе у меня нет сведений.

Зарабатывал на портретах местных общественных и государственных деятелей и Георгий Игнатьевич Гринкевич-Судник, известный тем, что в 1914 г. руководил художественными работами и сам расписывал в Санкт-Петербурге Сергиевский всея Артиллерии собор[620].

Устраивались и передвижные выставки, как это делали в 1923 г. М. Косенко и В. Образков (Битоли, Прилеп, Ниш, Скопье, Белград). Самые дорогие — 5 тыс. динаров, самые дешевые — 50 динаров, т. е. один доллар. Белградцы могли увидеть и иллюстрации Косенко к «Сказке о царе Салтане» (14 рисунков), изображения македонца и македонки, которых как бы не было в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. Публика могла посмеяться, глядя на его карикатуры на советскую «режь публику» — Троцкого, Ленина, Чичерина, Коллонтай и др. Его товарищ С. Образков сделал ставку на портреты государственных деятелей — короля и королевы, Николы Пашича, рассчитывая на их покупку представителями власти для украшения приемных и прочих официальных помещений. Был представлен и популярный сюжет «Кралевич Марко перед султаном». Под Васнецова была сработана картина «Матерь Божия». Любители обнаженной натуры, «европейцы», могли с интересом рассматривать «Интересный роман» и «Доброе утро»[621].

Богат на выставки был 1924 год.

На Пасхальной неделе открылась выставка братьев Пастуховых Виктора и Бориса.

Первый представил публике 16 картин, в основном натюрморты, которые ему удавались лучше, например «Цветы»[622].

Второй — 72 картины, среди которых портреты Васы Лазаревича, своей жены, Лидии Шуневич. Отмечались отлично исполненные натюрморты, например композиция с двумя глиняными кружками и тарелкой с яйцом. Менее удачными, по мнению газетного обозревателя, были пейзажи (озеро Блед и др.). Выставлялись и ню, такие как Кармен — Садовен. (Я уж не знаю, как отнеслась к этой картине русская оперная певица Елена Садовен, обладательница меццо-сопрано. — *В. К.*)[623]. Добавлю, что в феврале 1928 г. у него состоялась в здании Академии наук выставка — живописный «отчет» о результатах поездки по Италии и Венеции. Там можно было полюбоваться картинами «S. Marko», «Старинный фасад», «Канал S. Apostoli», который, по словам Константина Шумлевича, можно назвать «сиреневым каналом» с прекрасно выписанной водой, солнечный канал «S. Giovanni e Paolo», знаменитая «Палата дожей». В его картинах «ослепительный блеск солнца, поражающая глаз синева неба, яркие отражения — от бледно-оранжевого до малинового — солнечных бликов на стенах домов, сторожащих венецианские каналы». Там же были представлены и заказные портреты «Г-жа Ружа Николаевич», «Г-жа Ана Новакович», «Г-жа Цана Тадич»[624], на вырученные деньги от которых он, вероятно, и осуществил поездку.

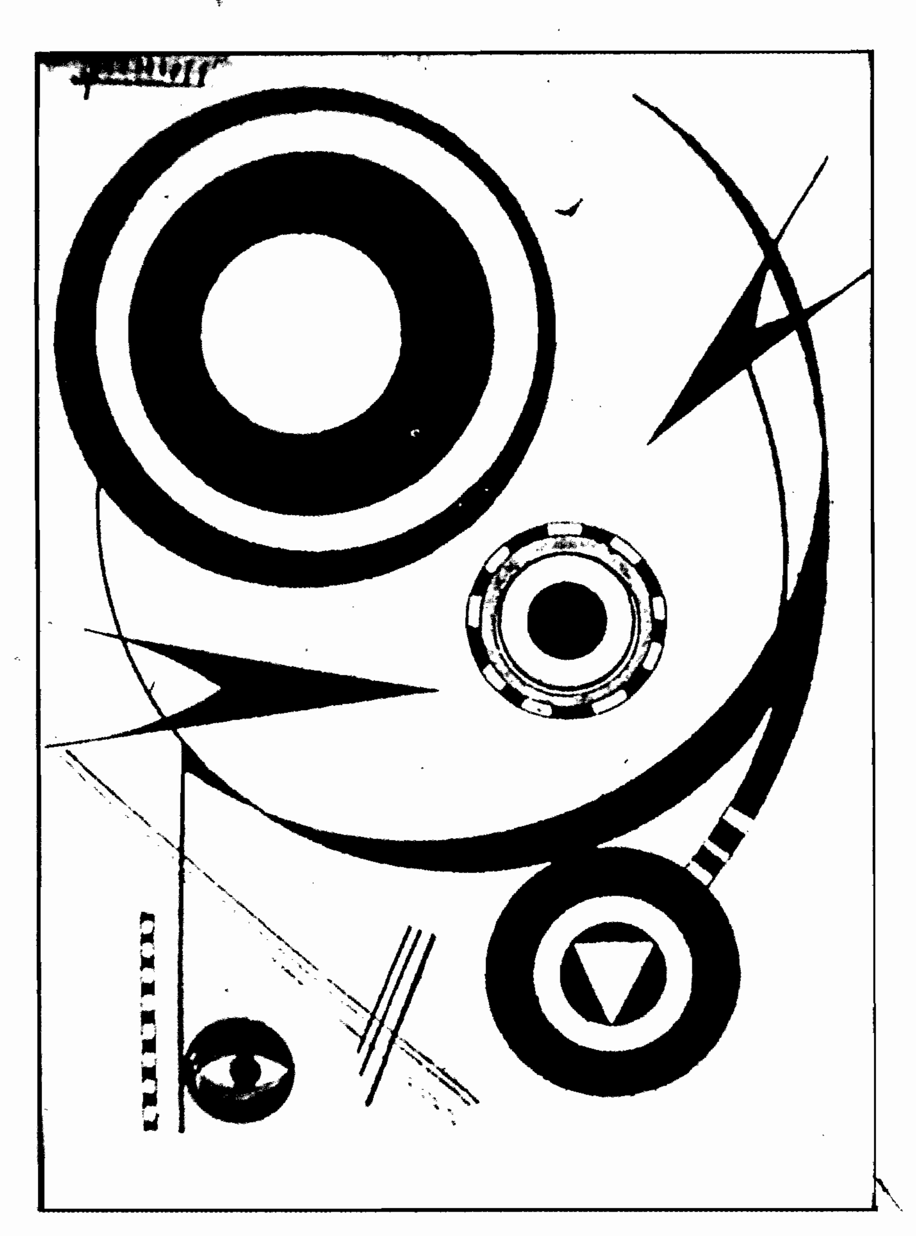
Но что я все о реалистах, импрессионистах, пейзажистах и пр. и пр. — были в среде русских художников и свои авангардисты. Я знаю Эль-Лисицкого и других поклонников геометрических кривых, но к стыду моему я не знал белградца Михаила Петрова. Почти забыто сейчас в России его имя, тесно связанное с революционным взглядом на живопись. В 1924 г. его творчество в композициях было представлено на Первой выставке авангардного искусства в Белграде. Имя Петрова, ставшего позднее одним из основателей Академии прикладного искусства в Белграде, неотделимо от скандального авангардистского журнала «Зенит» (в нем прокламировались идеи Л. Мицича о «балканизации Европы, балканской цивилизации, балканской культуре, культурной эмансипации от Европы»), в котором редакция знакомила своих поклонников с работами Петрова, выполненными в стиле антиискусства, связанными с баухаусовским фунционализмом, с мощью машинной цивилизации, с посткубистическим разложением формы, с футуристическим динамизмом формы в портрете[625].

Возвращаясь к погодному принципу и к реалистам-романтикам, скажу, что в июле 1924 г. в зале Экспорт-банка, где была постоянная выставка из коллекции картин покровителя и собирателя русских картин Данилы Поповича, были выставлены 10 миниатюр М. В. Виноградова: «Прибой», «Закат», «Новороссийск», «Эльбрус», «Ночь». «Волга», «Морской вид», миниатюры с крымскими видами. Сербские мотивы прекрасно были представлены в работе «Замок на Ибре»[626].

В августе 1924 г. на Второй выставке русских художников были замечены работы молодых художников Николая Исаева, находившегося под влиянием петербуржцев Шухаева и Яковлева, и Анания Вербицкого. Юрий Ракитин, ценивший живопись, разбиравшийся в ней, писал в «Новом времени»:

«Несмотря на сильную склонность (Яковлева. — *В. К.*) к станковой живописи... виден и декоративный талант. Его небольшая вещь “Голод” хороша по композиции. Хороши и красочны эскизы Боснии. Несомненно он весь в духе петербургского “Мира искусств”, тогда как сочный Ананий Вербицкий тяготеет к “Московскому союзу”. Его эскизы к “Хованщине”, несколько портретов и рисунок занавеса на окне, и главным образом копии старинных фресок — все эти вещи говорят о таланте молодого художника»[627].

Там же белградцы могли полюбоваться на скульптурную группу «Атака казаков» работы проживавшего в Вршце академика П. А. Самонова[628], автора известных памятников в Москве и Петергофе.



Композиция. М. С. Петров. 1922. г. Тушь, акварель

Попробую напомнить хотя бы об одном, самом знаменитом. Я говорю о памятнике «белому генералу» Михаилу Дмитриевичу Скобелеву, герою освобождения балканской Болгарии. Он был воздвигнут в 1912 г. на Тверской площади, получившей название Скобелевской. Скульптурный ансамбль включал конную статую генерала, мчащегося в бой с высоко поднятой саблей. В 1918 г. памятник был снесен большевиками. Площадь стала называться Советской, на которой был установлен новый монумент — обелиск Свободе, а в 1954 г. там появился уже всем знакомый памятник Юрию Долгорукому.

Летом 1925 г. в отеле «Париж» популяризирующий русскую живопись Попович открыл выставку картин русских и сербских художников. Там был А. И. Шелоумов с картинами: «Казаки» (шоссе, казаки идут в поход), «Трагедия России — начало гражданской войны» (русские убивают русских). Почти неизвестная сейчас Варун-Секрет выставила «Солнечный сад», «Окрестности Дубровника», М. Виноградов «Вход в Дарданеллы» — мрачная ночная марина, А. Анатольевич — «Мотив из Бачки». Были там и В. Зелинский, и А. П. Сосновский[629], приехавший в Белград из Цетинья, где учил детей в школе рисованию[630].

Осенью последовала устроенная неутомимым Поповичем выставка в отеле «Клеридж», где можно было увидеть марины Виноградова, пейзажи Зелинского, батальные сцены Шелоумова, эскизы Литвинова, в том числе его «Волгу», полотна Варун-Секрет — «Последние лучи солнца», «Зима в агонии», «Заяц в поле», Сосновского «Залив в Дубровнике», Анатольевича «Дорога», картину «Окрестности Крыма» А. А. Долгова, генерал-лейтенанта артиллерии, ставшего профессиональным художником-пейзажистом[631].

1926 год был особенно щедр на выставки. Скажу о двух.

Алексей Петрович Плетнев, статский советник, сын П. П. Плетнева — друга Пушкина, которому был посвящен «Евгений Онегин», сделал подарок женщинам, выставив 25 небольших картин — виды Афона, куда особам женского пола входа нет[632].

Борис Пастухов в мае сумел устроить персональную выставку 114 полотен — пейзаж, натюрморт, портрет и притягивающее взоры nue. В прессе отмечались портреты короля Александра и певицы Лизаветы Ивановны Поповой в «Манон»[633], о которой пойдет речь в свое время.

В Королевстве было немало памятников прошлого, и большую роль в занкоместве столичных жителей со своим богатством сыграли опять-таки русские художники. С ними пробудился настоящий интерес к средневе-

ковому искусству, особенно к фрескам. Театральные художники Браиловские, повторю, у фигур с фресок заимствовали свои костюмы для инсценировки «Найденыша» Нушича, что было настоящей сенсацией[634].

А в феврале 1927 г. в здании университета открылась выставка 36 копий фресок средневековых монастырей работы А. Вербицкого и В. Предаевича[635].

Может быть их было бы и больше выставлено, но... мешали любители чистоты, белившие, бывало, поверх грязных от времени фресок стены церквей нового Королевства.

Один из русских белградцев, повествуя о поездке по Македонии, входившей тогда в его состав, писал, что они хотели посмотреть фрески времен короля Милутина в храме близ села Нагоричаны, около Кумановской долины, но, приехав туда, увидели стены, сверкающие белизной, кроме одной. Сторож грустно объяснил им, что известки не хватило, «но ничего, к Рождеству и эту побелим. Везде будет чисто»[636].

Теперь немного о женщинах: их не только рисовали, но они и сами, как я говорил, умели держать кисть в своих беленьких ручках.

В том же году в клубе югославянских журналистов (Короля Милана, 43) состоялась выставка картин внучки известного баталиста академика Павла Осиповича Ковалевского Людмилы Рыкк-Ковалевской[637].

О ее картинах писали, что ей «наиболее удаются также мотивы предвечерних освещений без солнца и утренних лучей». Полотна «Джордано», «Утро на Саве», «В Эрцегнови»[638].

Две другие русские женщины Мария Ненадич и Альфреда Маркович устроили тогда же выставку своих картин в залах Основной школы на улице Короля Петра. Талантливая художница, жена королевского дипломата-русофила Милана Ненадича, благотворительница, одна из основательниц Русского дома для престарелых деятелей царской России Ненадич (урожд. графиня Нирод) Мария Адольфовна (?—10.11.1930, Белград) — это все о ней — выставила «прелестные картинки» с видами Авалы, Топчидера, Калемегдана, на ее полотнах высилась горная Словения с замковыми руинами, «млела» Адриатика, «рисовалась своими красотами» Далмация. Госпожа Альфреда представила несколько мужских и женских портретов. Вызывали восхищение ее копии с картин Франса Гальса[639]. Кстати, быть копиистом дело весьма трудное, надо быть равным по мастерству с художником, которого воспроизводишь.

Поздней осенью состоялась персональная выставка Сосновского и его жены в Офицерском доме под покровительством Ядранской стражи (общество сербских патриотов, пропагандирующих морское будущее стра-

ны). На картинах морского офицера в изгнании как всегда было много моря. Правда, суша была добавлена к морю в картине «Олеандры». Отлично смотрелась картина сербского военного флота у Которской бухты под горной сенью Ловчена[640]. Жена у него создавала необычные картины из цветных лоскутков[641].

Замечу, что лоскутки в русском Белграде шли не только на картины, из них сшивались самые разнообразные, я бы сказал, стильные вещи, украшавшие быт.

В 1928 г. популяризировавшее русское искусство белградское «Новое время» обращало внимание читателей и на талант иконописца Григория Михайловича Семенова, проживавшего в Панчеве, близ Белграда. «В иконах Семенова, — могли читать русские белградцы, — блещущих чистотою письма и нежностью красок — и Васнецов и Нестеров, и древняя манера Костромских и Владимирских монастырей, умело соединенные вместе. Своеобразное выделение контуров, достигаемое при помощи выжигания и прекрасные византийские орнаментировки дополняют общую красоту его работ». Работа Семенова — большое распятие с фигурами Богоматери и Марии Магдалины — установлено в правом углу Белградской церкви»[642].

Для церкви творили многие художники. Только одно имя.

Иван Петрович Дикий (Дикой) (08.02.1896, С.-Петербург — 18.07.1990, США, Санкт-Петербург, США) — выпускник Харьковского художественного училища, автор стенописи в апсиде Богородичной церкви в Белграде, расписывал часовню и дворец короля Александра Карагеоргиевича на Дединье (Белград), создавал иконы и фрески для нескольких сельских церквей вблизи столицы Королевства. Он был одним из тех русских мастеров, которые украшали храм-мавзолей Карагеоргиевичей на Опленце — о нем один из русских иерархов Московской Патриархии вспоминал: «Снаружи... изумителен: весь выложен белым мрамором, двери массивные с барельефами. Внутри — трудно удержаться от восторга: пол выложен каким-то красивым мрамором, светящимся, как стекло. Все стены храма сверху донизу покрыты мозаичными картинами и иконами... Этот храм в своем роде — музей религиозной живописи. Идея храма принадлежит русскому эмигранту; художниками, архитекторами этого храма были исключительно русские эмигранты. Освещение в этом храме замечательное. Вместо стекол вставлен тончайший мрамор разных цветов, который бросает свет и окрашивает все находящееся в храме какими-то особенными цветовыми лучами»[643].

В мае 1928 г. в павильоне сербского Дома офицеров открылась, повторю, Первая русская художественная выставка, о которой красочно писали в «Новом времени»:

«Многообещающая графика г-жи Андрич-Самоновой — иллюстрации к Оскару Уайльду — с фантазией и своеобразной манерой рисунка. Рисовальщика с будущим»; «Декоративная живопись также представлена сильными эскизами — г. Фромана ("Садко", "Снегурочка", "Борис Годунов"), г. Вербицким — умеренного "кубиста", удивляющего богатством плоскостей и умеющим уравновешивать их нагромождения»; «Бросаются в глаза пейзажи Ковалевской, нежные по тонам и богатые по перспективе, архитектурные пейзажи г. Рика, дающего сильные композиции городских массивов, пейзажи плодовитого г. Кучинского. Красочно сильно выписана "Хорватка" г-жи Варун-Секрет. Что касается прикладного искусства, то в нем русским нет равных. По вкусу, по оригинальности и изысканности. Смотришь на работы ателье г-жи Александрович — на горы затейливо расписанных и расшитых подушек, — как умело-изящно подобраны ткани, какая причудливость складок, фестонов, сколько подлинной красоты в этой кокетливо изукрашенной пестряди»[644].

На этой выставке можно было увидеть и картины Николая Дмитриевича Кузнецова. Он родился в середине позапрошлого столетия на юге России в старой и богатой дворянской семье. До 35 лет хозяйничал в своем имении, вывел новую породу «кузнецовских» свиней, славившихся на всю Новороссию. Приехав по делам в Одессу, посетил передвижную художественную выставку и «заболел» живописью.

«Талант Кузнецова, — писал Н. Брешко-Брешковский, — оказался таким же пышным, как и жирный густой чернозем, вскормивший, взлелеявший этого богатыря, гнувшего подковы и сворачивавшего кочергу в крендель».

Дебютировал пейзажами, «расцвеченными фигурами людей и животных». Написал около 50 портретов своей дочери, знаменитой певицы М. Н. Кузнецовой.

В эмиграции он обосновался в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. Некоторые из его картин были приобретены королем Александром. Долгое время жил в Дубровнике, куда был приглашен Джурджиной Пашич для написания ряда фамильных портретов[645].

Если есть высокое искусство, рассчитанное на элиту, то обязательно должно быть и низкое — для масс или, грубо говоря, толпы. Само искусство при этом остается таковым, не меняясь в своей сути. И здесь русская

талантливая молодёжь также внесла свой вклад, выступив зачинателями стрипа (комикса) в столичной прессе. Любители этого нового жанра могли регулярно наслаждаться не только авантюрными историями в техники графики, но и смеяться над точно схваченными чертами городской жизни при передаче житейских ситуаций

Наиболее известными мастерами в этой сфере, требующей максимума экспрессионизма при минимуме средств, были художники Георгий Лобачев, Сергей Соловьев, Константин Кузнецов Николай Навоев, Иван Шеншин, Алексей Ранхнер, Владимир Жедринский, положившие начало сербскому и русскому стрипу.

В их творчестве была широко представлена и русская тема.

Так, через отточенную графику рисунка Кузнецов знакомил с «Хаджи Муратом», «Пиковой дамой», «Ночью перед Рождеством», Жедринский — с «Русланом и Людмилой».

Эта своеобразная адаптация многих шедевров русской и мировой литературы, вероятно, служила для многих импульсом к оригинальному прочтению классических произведений.

Ведущим был Джордже Лобачев — художник исключительного стиля по своей талантливой простоте, творческой интуиции. Его стиль отличала доброта, ясность, свежесть. Он понимал стрип как совершенно новую художественную дисциплину, новый тип коммуникации, интегральное искусство[646].

Авторы «стрипов» группировались вокруг журнала «Микки Маус», который, благодаря им, стал ведущим в сфере издания «романа в стрипе». Первый номер этого журнала вышел из печати в 1936 г. Инициатором его издания стал русский эмигрант Александр Ивкович, женившийся на сербке и взяший ее фамилию. Он был владельцем издательства и фотоцинкографии «Русь». В 1937 г. он вместе с Л. Люстингом учредил фирму «Юниверсал пресс», которая стала выпускать «стрип-романы».

А Константин Кузнецов был тем художником, на котором, можно сказать, держался журнал. С 1937 по 1941 г. он нарисовал 25 стрипов. Именно он стал «главным оружием» в конкурентной борьбе. Кроме русской классики он рисовал стрипы «Графиня Марго», «Барон вампир», «Три жизни». Помимо «Микки Мауса» Кузнецов печатался в журналах «Забавник», «Тарзан», «Политикин забавник». Он занимался и карикатурой. Не был чужд рекламе (работал рекламным художником в магазине одежды «Матич»). Известен как иллюстратор: книги «1001 ночь», «Маленький лорд Фаунтлерой».

Накануне войны, за два дня до немецкой бомбардировки Белграда вышел последний номер «Микки Мауса». Символично. что в этом номере было окончание стрипа под названием «Печать смерти»!

В новые времена Кузнецов рисует плакаты, работая шефом ателье Пропагандного отделения «Юговосток» немецкого командования в Сербии. В его карикатурах Черчилль, Сталин, Рузвельт, причем первые два с красными носами. Британская империя у него — традиционный дряхлый лев, Америка представлена черным бешеным быком, штурмующим карту мира, СССР — белым медведем с огромной лапой на политической карте. Нередко темой для карикатур служили отношения между союзниками с обычным заключением: Лондон, ведущий грязную игру, обманут нечестной политикой Вашингтона и Москвы, так как «хотя у них различные звезды, но цель одна» — добиться большего в переделе мира, а позади всех них стоит еврей, фигура которого должна подтверждать нацистскую теорию антисемитизма и оправдывать расовую борьбу в мире.

В историческом архиве Белграда и сейчас хранятся полсотни плакатов Кузнецова военных лет[647].

Война войной, но жизнь шла... Регулярно устраивались художественные выставки.

В 1942 г. на выставке запомнилась «стена Степана Федоровича Колесникова, осветившая мягким и в то же время звонко-жизнерадостным колоритом его полотен весь выставочный зал, посреди которого в такой гармонии сочетались скульптуры Загороднюка»[648].

В июне следующего года примерно с тем же составом открылась выставка русских художников в залах художественного павильона на Калемегдане. Участники: Сосновский Арсений, Вербицкий Ананий — художник-сценограф, Васильев Алексей, Гребенщиков Олег, Золотарев Анатолий, Загороднюк Владимир, Ковалевская-Рыкк Людмила, Колба-Селецкая Ольга, Кучинский Сергей, Резников Василий, Бояджиева Галина, Папков Андрей, Стоянович-Сахарова, Тарасов, Шелоумов Афанасий, Шевцов Виктор, Шаповалов Борис, Хрисогонов Михаил. Свыше двухсот экспонатов[649].

15 декабря 1943 г. русские художники устраивали в Русском доме вечер, сбор от которого шел на зимнюю помощь. нуждающимся русским людям, а таких было немало, замерзающих и голодающих. Свои картины на аукцион выставляли: Бояджиев, Вербицкий, Загороднюк, Золотарев, Ковалевская, Колесников, Колб-Селецкая, Кучинский, Рыкк, Сосновский,

Хризогонов, Шрамченко. Было благородство, была и дикость: когда на помощь бедным людям «человек свободной профессии с крупным заработком дал 4 динара и просил оставить его в покое»[650].

Кончилась война, и вновь для многих художников начался «бег». Алексей Арсеньев в своем замечательном именном регистре русских эмигрантов в Югославии приводит ряд имен: Иван Рыкк убыл в Аргентину, Владимир Загороднюк — в Австралию, Михаил Хрисогонов — в Венесуэлу, Афанасий Шелоумов — в Западную Германию, Арсений Сосновский — в Швецию, Владимир Предаевич — в Чили, Андрей Папков — в Аргентину, Пастухов Борис — в Великобританию...

Конечно, были и те, кто остался. Среди них Елена Киселева-Билимович, Алексей Васильев, Ананий Вербицкий, Алексей Ганзен, Степан Колесников, Сергей Кучинский, Александр Лажечников, Николай Навоев...

Кто-то был арестован и вывезен в лагеря, как Борис Литвинов, погибший в Гулаге.

А были ли ученики у русских художников? Безусловно следует ответить утвердительно. Одним из учеников Михаила Петрова в Белградской Академии художеств был Младен Србинович, с 1988 г. член Сербской Академии наук и искусств, с 1997 — Македонской Академии наук и искусств. В декабре 2005 г., будучи в Белграде, я посетил его выставку картин в зале Академии на Кнез Михайловской улице. Впечатляет фантасмагория красок. Упрощенность линий органически сочетается у него с философией представлений.

Нельзя сказать, что русские мастера с их письмом, характерным для отечественной живописи конца XIX в., и слегка тронутым модернизмом, оказали большое влияние на сербскую художественную среду, где тогда доминировала «парижская школа». Но необходимо отметить, что именно реалистичность, обращение в сюжетах к историческому прошлому, его традициям и героям, было органичным для того общества, которое строило, пыталось создавать свою жизнь, не на обломках прошлого, а на его фундаменте.

Русская опера

К певице оперы О. Н. Ольдекоп

В лиловой, нежной полумгле
Мои излюбленные темы!..
Желтеют в тонком хрустале
Любовь угасшей хризантемы

* * *

На подзеркальнике сатир
Флиртует с феей шаловливой
Фантазии беспечной мир
Очерчен линией красивой!..

Петр Евграфов

Справка

Сербская опера была поднята на небывало высокий уровень благодаря певцам, выступавшим прежде на сцене Мариинки и Большого. Они принесли с собой не только итальянскую школу пения, но и традиционный для отечественных спектаклей русский исполнительский стиль, служивший образцом для сербских артистов. К началу сезона 1921/1922 г. Белградская опера наряду с несколькими выдающимися отечественными артистами имела почти полностью сформированную труппу из русских беженцев, которые, как в сказке, дали возможность совершенно, фантастически, обновить репертуар[651].

Таланты и профессионализм русских артистов позволяли им не только успешно участвовать в сербских операх, но и знакомить поклонников этого вида искусства с оперной классикой России: «Евгением Онегиным», «Пиковой дамой», «Царской невестой», «Борисом Годуновым» и многими другими замечательными творениями. Самый решающий вклад в Оперу внесли сами солисты, среди которых были такие, какими могла гор-

диться любая сцена. Станислав Винавер, который в первом десятилетии обновленной оперы был единственным настоящим ее критиком, написал даже одну «молитву» после «Миньоны» Лизе Поповой: «Дивная, трепетная г-жа Попова!.. Какое счастье, что она с нами... Пусть больше и чаще поет, а мы ей будем молиться как потерпевшие кораблекрушение моряки, моряки в море грубости — ей, звезде моря, вместилищу милосердия и спасения»[652].

С 1920 до 1941 г. было поставлено 156 оперных и балетных спектаклей, а в 132 участвовали русские артисты[653].

Их влияние приняло характер школы.

По сути дела русские, как подчеркивают сами сербы, так или иначе «содействовали росту художественного уровня белградской оперы, даже созданию некоторых белградских оперных традиций, и, что весьма важно, воспитанию отечественных певцов.., заменивших впоследствии своих русских коллег, учителей»[654].

Это признание особенно важно в той ситуации, когда русские певцы, как правило, не стремились овладеть сербским языком. Возможно это обстоятельство было одной из причин рождения следующего парадокса: с одной стороны, слышалось, что «благодаря русским у нас есть своя опера», а с другой — утверждалось, что «из-за русских мы не имеем своей оперы». Негативная реакция была вероятно вызвана и завистью, неудовлетворенными личными амбициями, доминантной ролью русских артистов и их претензиями на верховодство, «затиранием» национальных кадров, неспособностью различать и ценить репродуктивную и продуктивную стороны творческого процесса. Как остроумно отмечено П. Крстичем: «Если бы “Фауст” стал сербской оперой только по той причине, что ее исполняли сербы, тогда бы “Гамлет” был сербской трагедией, когда его играют сербы»[655].

Ситуация в опере обсуждалась и в русской прессе. Один из безвестных любителей театра писал: «В сербской прессе появляется ряд статей в защиту русских. Особенно знаменательна большая статья одного выдающегося местного журналиста. В ней он с возмущением и большим знанием дела подвергает горячему, бичующему разбору все шовинистические и неосновательные нападки, квалифицируя их весьма резко и заявляя, что они — “оскорбляют не только русских артистов, которые с полным самозабвением исполняют свою миссионерскую и пионерскую роль у нас, за что они имеют право ожидать, по крайней мере, признания, но это унижает и нас самих, так как мы делаемся смешными и пошлыми, отчаянными

карикатурами в глазах всякого сознательного музыкального человека... Для развития нашей музыкальной культуры настоящее счастье, что пришли русские». Может и теперь есть, кто бы заменил с большим удовольствием русских поляками или чехами, что, кстати, подчеркнуло бы дружескую связь с этими новыми славянскими образованиями, но равных по художественному достоинству и дешевизне оплаты труда, к их большому сожалению, они найти не могут"»[656].

«Все, выпады, — указывалось далее в статье, — по счастью, исходили из весьма небольших, хотя и крикливых групп, масса же театральной публики и пресса относились к русским не как к эмигрантам, а как художникам, ценя и любя их за те эстетические ценности старой русской театральной культуры, благодаря которым так легко и безболезненно создалась опера. Опера, которой может гордиться не только Сербия, но и все Королевство СХС»[657]

Благодаря русским артистам репертуар Народного театра обогатился не только классическими произведениями, но и современными спектаклями. Последней новинкой на оперной сцене была в 1937 г. «Катерина Измайлова» Шостаковича.

* * *

Опера, оперное искусство всегда есть элемент цивилизации, Европы. До Великой войны, начавшейся в 1914 г., в Белграде певцы-аматеры ставили «Трубадура», да еще две-три оперы и оперетты. Ситуация резко изменилась с образованием Королевства, в котором просто должна быть опера! И тут помог «случай» под названием «русский исход», когда в столицу прибыли русские певцы и певицы и «сразу же организовалась опера уже не на любительский лад». И конечно, дирекция театра при приеме русских оперных талантов, руководствовалась «не русофильством и не желанием помочь эмигрантам, а простым коммерческим и художественным расчетом»[658].

Уже 24 июня 1919 г. в Офицерском доме на концерте «Для русских беженцев» наряду с Еленой Докич — фортепиано, Йованом Зорка (московский воспитанник) — скрипка, и Вячеславом Рендлом — виолончель, выступала Мария Федоровна Вилуева с романсами Даргомыжского. 9 декабря в зале Касины (центр Белграда) состоялся чисто русский концерт оперных певцов, где выступал и бас Евгений Семенович Марьяшец[659].

Русские доминировали во многих представлениях. Два примера. В 1920 г. на премьере «Евгения Онегина» пели: Н. Вирен-Рейманова — Татьяну, А. Свечинская — Ольгу, Е. Марьяшец — князя Гремина, Лубинецкий — Ленского. В 1925 г. на премьере «Аиды» все сольные партии исполняли Е. Вальяни, К. Роговская, Н. Гукасов, Г. Юренев, Е. Марьяшец[660].

Первым принятым в оперу русским был концертмейстер Владимир Нелидов (1 марта 1920 г.)[661], о талантах которого было уже немало сказано лестных слов. Потом в оперу пришел режиссер Михаил Петрович Зицкой (27 апреля 1920 г.), который поставит «Евгения Онегина», затем примадонна Ксения Роговская (30 октября 1920 г.)[662].

В экстаз ценителей оперного пения приводили выступления Лизаветы Ивановны Поповой (1883, Астрахань—СССР?). Выпускница Санкт-Петербургской консерватории (1912 г.) пела в Мариинке (1912—1918 гг.) и в Большом (1918—1919 гг.). С мужем Михаилом Каракашем, также оперным певцом, стала обживать Белград. В ее репертуар входило множество заглавных партий: назову только некоторые — Татьяна, Баттерфляй, Тоска, Манон, Лиза, Джульетта, Марта, Тамара, Луиза, Ярославна, Дездемона, Кармен[663].

Русский театрал писал: «Попова, бывшая артистка Императорского Мариинского театра, выдающаяся, редкая на оперной сцене, проникновенная и глубокая актриса. Лучшие ее достижения Миньон, Баттерфляй, Лиза и в особенности Сента в “Моряке Скитальце”[664]. После Второй мировой войны выехала в СССР.

Из певиц, на которых во многом держалась белградская опера, назову еще несколько имен.

Евгения Дмитриевна Вальяни (1901, Санкт-Петербург—ок. 1962, Италия), меццо-сопрано, выпускница Академии «Санта Цецилия» в Риме. Пела на сцене оперы Зимина. С 1921 и до 1939 г. как гость или постоянный член белградской труппы спела Ацучену, Кармен, Ольгу, Миньон, Амнерис, Кончаковну, Марину, Полину, графиню в «Пиковой даме»[665]. Добавлю, что уже в первые белградские годы она смогла спеть партию Миньон на сербском языке, что сразу было отмечено в «Музичком гласнике»[666].

Неонила Григорьевна Волевач (Вольевач) (1892—?), солистка Мариинки. С 1920 г. в Королевстве, с 1921 по 1931 г. примадонна оперной труппы в Белграде. О ней в одном из русских журналов писались такие слова: «Волевач... блестящее колоратурное сопрано, пение которой отличается большой задушевностью, простотой и редким техническим совершенством. Выдающаяся Царская невеста, блестящая Лакмэ, Джульетта, очаровательная Манон»[667].

София Рудольфовна Драусаль (1893, Александровск—1991, Белград), колоратурное сопрано[668]. Весной 1919 г. она закончила Одесскую консерваторию и через два дня уже выступала в городской опере. Потом было турне по южной России со знаменитыми Георгием Баклановым (наст. фамилия Баккис Альфонс-Георг Андриасович)[669] и Леонидом Собиновым. Эмиграция для нее началась в волшебном Дубровнике. После первого же концерта она была замечена и привлечена в труппу Белградского Народного театра[670]. С 1920 по 1928 г. солистка Белградской и Нови-Садской опер[671]. (У В. Петрович — по 1926 г.[672]) Хвалебного отзыва удостоились ее «прекрасная Розина, замечательная Микаела, Пастушка (Пиковая дама)»[673]. Потом «скучный» Белград «кончился» и началось увлекательно-экзотическое турне: южная Франция, Испания, Марокко, Канарские острова[674]. В 1931 г. стала петь в Париже в «Русской опере»[675]. Потом, видимо, муж «затребовал» ее возвращения или сама она соскучилась, но С. Р. Драусаль бросает столицу мира — Париж — и едет в провинциальный Нови-Сад, где служил ее супруг, перемещенный туда по службе из Белграда. В этом городе, славном своим историческим прошлым, замечательными памятниками архитектуры, богатой культурной жизнью, она целых десять лет посвящает себя педагогической деятельности. Затем последовало возвращение в столицу Королевства и сольные выступления на «Радио-Белград», перемежавшиеся воспоминаниями о начале белградской оперы, том времени, когда артисты в промежутках между актами собирались в одном из помещений около жаровни, чтобы согреться перед выходом на сцену[676]. Несколько по-иному пишет А. Б. Арсеньев: в конце 1930-х гг. Драусаль вернулась в Белград и с 1948 по 1952 г. ее голосом могли наслаждаться слушатели «Радио-Белграда»[677]. Закончила выступления в 1946 г. партией Джильды в «Риголетто», с которой и дебютировала на белградской оперной сцене[678].

Запомнилась публике и певшая на сцене Императорского Мариинского театра Дарья Захарова — «выдающаяся Кармен, замечательная, горячая, стилизованная Амнерис, стильная Марина»[679].

Евгения Владимировна Лучезарская (1881, Килин, Бесарабия—05.02. 1968, Сен-Жермен-ан-Ле, близ Парижа), меццо-сопрано. О ней известно немногим больше, чем о Захаровой: после завершения обучения в консерватории в Санкт-Петербурге пела в Народном доме в Северной Пальмире, потом три года — в Большом театре. Последние три года перед эмиграцией она выступала в городском театре Одессы. С 1918 г. в эмиграции, пела

в Белграде, потом в Бухаресте, в Италии. Ее можно было видеть и слышать и в «Русской опере» в Париже. Белградские любители оперы могли очаровываться ее голосом и в 1926 г. — Марина, Кармен, Амнерис[680]. В 1927 г. руководство театра не подписало ей контракт на следующий сезон[681].

Волшебным лирическим сопрано обладала полька Елена Ловшинская (Ловчинская). Была первой певицей, получившей 17 мая 1919 г. ангажемент в Народном театре, т. е. еще до открытия Белградской оперы, в которой она блистала до 1925 г. Завоевала публику своей Чио-Чио-Сан , голосом, то полным радости, то глубокой трагической боли. В 1924—1925 гг. — солистка Нови-Садской оперы. Часто гастролировала в Осиеке[682].

Короткое время (май 1920—1922 гг.) на сцене столичной оперы звучало меццо-сопрано Антонины Р. Свечинской в «Евгении Онегине»[683].

В 1925 г. перед белградской публикой появится и меццо-сопрано Елена Алексеевна Садовен (?—13. 09. 1978, Париж), выпускница Санкт-Петербургской консерватории по классу Натальи Александровны Ирецкой. Пела в Милане, Париже, Мадриде[684]. В сезоне 1929/30 г. она поет партии Кармен, Любаши, Амнерис, Далилы и Лотты. О ее таланте свидетельствует не только любовь публики, но и избрание почетным профессором консерватории имени Сергея Рахманинова[685].

Руководство Белградского театра приглашало на свою сцену артистов и артисток из других театров: могу назвать имя певицы Жалудовой, обладательницы драматического сопрано, приглашенной на сезон 1927/1928 г. из Люблянской оперы[686].

Теперь о примадонне Ксении Роговской, принятой в оперу (30 октября 1920 г.)[687], «обладательницы лирико-драматического сопрано редкой красоты. Прекрасная Тоска, нежная Аида, трогательная Мими, благородная Лиза»[688].

Итак, одной из русских звезд на белградской оперной сцене была родившаяся в Варшаве генеральская дочь Ксения Ефимовна Роговская-Христич (1896, Варшава — 22.01.1961, Белград). Ее путь в театр начался в Иркутске. Здесь в пять лет она слушала очаровавшую ее оперу «Кармен», на десятом году получила первую роль — карлика в Спящей красавице. Потом были Италия, Милан, консерватория. В 1916 г. дебютировала на знаменитой миланской сцене в опере «Лючия де Ламермур». Потом последовало возвращение в военную Россию. Сразу она была принята в московскую оперу Зимина. Ее восхождение на оперный Олимп чуть было не сорвалось: ожидая своего выхода в опере «Лакме», «так была испугана, что

хотела сбежать домой, когда услышала вступление оркестра». Задержали ее два режиссера. Позже, в том же 1916 г. в мае, она споет Маргариту в «Фаусте». В опере «Таис» Ксения поет со знаменитой Марией Кузнецовой, Павлом Холодковым, ее будущим партнером в Югославии[689].

После Зимина Роговская выступает в Большом театре, поет с Шаляпиным и Собиновым. В концертах исполняет романсы дирижера Мариинки и композитора Эдуарда Францевича Направника. На 24-м году как беженка прибыла в Королевство СХС вместе со своей теткой игуменией Екатериной в монастырь Кувеждин на Фрушкой горе, который был в 1920 г. уступлен русским монахиням. В этой обители, как сама потом говорила, — «прозябала». Благодаря управителю Народного театра Милану Гролу, формировавшему ансамбль оперы, она была принята в 1920 г. в труппу. Первый раз появилась на сцене в роли Татьяны, заслужив в прессе восторженные отзывы. Эту партию пела с 1920 по 1923 г, и в 1933 г. как гость. Свои роли пела на сербском языке, чем потом гордилась[690].

Потом была Виолетта в «Травиате», снискавшая также отличные отзывы в прессе. Все это вызывало ревность у коллег[691]. Нападки шли на всю русскую эмиграцию в опере и театре. Авторитетный музыкальный критик Милое Милоевич, озабоченный будущим отечественных кадров певцов, которым якобы мешают русские своим многочисленным присутствием, утверждал, что «благодаря Революции в России» у них нет своей оперы. Была еще одна проблема, о которой повсюду писали и говорили, — язык. Многие певцы так и не научились правильному сербскому, поэтому пели на русском или некоем «сербско-русском варианте». И у Роговской здесь тоже были свои трудности[692].

В сезоне 1921/1922 г. она прекрасно спела Мими в «Богеме», надолго запомнилась своей Аидой (май 1925 г.) — с собственной концепцией этой роли, отличавшейся от других. В 1927 г. после того как ей не подписали контракт на следующий сезон Роговская уехала в Париж в оперу своей старой знакомой М. Н. Кузнецовой. Отъезд был вызван тяжелой ситуацией в театре и все учащавшимися интригами вокруг нее. В 1929 г. она вышла замуж за талантливого композитора, автора многих прекрасных симфонических и хоровых произведений Стевана Христича[693], ставшего впоследствии директором оперы.

В 1929 г. Роговская приехала в Белград на гастроли: публика и критики приняли ее тепло и восхваляли ее Ярославну в «Князе Игоре». В 1933 г. получила ангажемент в родном театре и 10 июня выступила в опере «Федора» в главной партии[694].

Ксения получила хорошую прессу в главной газете страны «Политике» от 11 июня, но... в последние месяцы того года один за другим следуют материалы о ее незаслуженно высокой плате, критика ее мужа, замечания анонимных журналистов об изменении в худшую сторону голоса певицы. Ситуация усугублялась тем, что она действительно все меньше выходила на сцену. Тем не менее, несмотря на все удары, сыпавшиеся на нее и семью, Ксения все же осталась на сцене до 1943 г. Ее искусство, опыт, умение петь сердцем, актерское мастерство в «статичной» опере — все это было ее вкладом в подъем белградской труппы[695].

Дуайеном сербской оперы был один из любимцев столичной публики баритон Павел Федорович Холодков (1888, Рязань—1967, Белград), почти без перерывов выступавший с 1921 по 1951 г. на сцене оперного театра. Искусству пения он учился в Санкт-Петербурге и в Москве, пел в опере Зимина, в годы Гражданской войны — в «белой» Одессе (1918—1919 гг.). В эмиграции обосновался в Белграде. Спел около тридцати партий, исполнение которых, по мнению публики и критики, всегда было безукоризненным. Он принадлежал тому поколению оперных артистов, которые расширяли интерес к музыкальной культуре среди сербов. В его репертуаре были Риголетто, Жермон, Онегин, Мефистофель, Эскамильо, Яго, Валентин, Грязной, Игорь, Писарро, Бег Пинтарович в «Хасанагинице» и пр. Радовал своим голосом Любляну (1925—1928 гг.), Скопье (с 1949 г.), где еще и преподавал вокал. Гастролировал по Европе, был желанным гостем ее оперных сцен[696].

Из мужских солистов назову еще несколько имен. Начну с «царя» — Льва Борисовича Зиновьева (наст. фамилия Гипс) (1876, Литва—03.07.1927, Белград, еврейское кладбище): баснословный тенор, который начиная с 23 сентября 1921 г. пропел шесть сезонов самые тяжелые партии. Музыкальное образование он получил в Одессе. Потом последовали выступления в Киеве и отъезд на «обязательно-желанную» стажировку в Италию. Затем турне по Европе и Америке и возвращение на родину. После 1917 г. уехал в Европу. С короткими перерывами — пел с 1921 по 1926 г. — на белградской сцене. «Зиновьев, — писал о нем белградский театрал, — певец европейской и американской карьеры, драматический тенор хорошей итальянской школы. Очень хорош в “Аиде”, незабываем и как актер, и как певец в “Жидовке”». В Белграде нашел свое семейное счастье, женившись на русской беженке — сестре милосердия[697].

И, думается, непременно они гуляли вдвоем по Калемегдану, ходили в гости к знакомым, старались, как и все, жить по-русски.

Ушел из жизни, случайно или нет, после своего увольнения из театра Георгий Матвеевич Юренев (1891 или 1893, Москва — 1963, Брюссель), драматический тенор. После учебы в Московской консерватории был принят в 1917 г. в Большой театр. В том же году бежал в Одессу, куда устремлялись спасавшие свои жизни люди от красных. Был призван в Добровольческую армию, воевал. Покинул «красневшую» Россию из Севастополя. Попал в Далмацию, концертировал в Черногории. По некоторым данным, еще до своего появления на белградской сцене совершенствовался в Италии, во Франции. Видимо, в Европе тогда все места были «заняты», и с 1921 по 1928 г. он солист Белградской оперы, где запомнился как «обладатель исключительной силы баритона. Великолепный Моряк-Скиталец, хороший Борис Годунов, блестящий Валентин, яркий Риголетто». Дебютировал в «Риголетто». За восемь белградских лет Г. М. Юренев гастролировал в Барселоне (4 сезона), в Монте-Карло, в Варшаве, в Вене. Пел все заглавные партии в операх «Риголетто», «Тоска», «Борис Годунов», «Аида», «Фауст», «Кармен», «Царская Невеста», «Сказки Гофмана», «Паяцы», «Летучий Голландец», «Лоэнгрин» и др. — около 40 опер[698].

Потом все же «европейское счастье» улыбнулось и ему: провинциальные Балканы он поменял на артистически-интеллигентную Европу. Выступал в парижской труппе князя Церетели. Гастролировал по многим европейским столицам, в их числе был и «старый приятель» Белград. После Второй мировой войны осел в бельгийской столице и стал учить других искусству вокала[699].

Коммунистический Белград уже не увидел его, а мостовые забыли его шаги.

Александр Аркадьевич Балабан (?—до 11.02.1950, Нью-Йорк), артист оперы и оперетты, баритон. О нем известно немного: на сцене Народного театра в Белграде спел 5 сентября 1923 г. партию Фигаро, четыре последующих сезона его можно было слышать в ролях Онегина, Себастиана, Сильвио, Альфио, Валентина и Эскамильо, Жермона и Амонасра и пр.[700] Знаток «белградско-русского» театрального мира написал о нем две строчки: «Балабан, опытный провинциальный баритон, интересный актер. Дал захватывающее исполнение Грязного»[701].

Добавлю, что Балабан был известен не только белградцам, но и жителям многих городов Королевства, куда он ездил на гастроли с концертами.

Михаил Николаевич Каракаш (1887, Симферополь—1937, Бухарест), актер, режиссер, педагог и певец. Первые уроки вокала получил у своей матери — известной оперной певицы. После Санкт-Петербургской кон-

серватории стажировался в Милане. Потом был Большой театр в первопрестольной, а с 1911 г. Мариинка в северной Пальмире. Стажировка в Милане. Всюду успешные выступления и отличная пресса: критики видели в нем одного из лучших интерпретаторов ролей Евгения, Елецкого, Фигаро, которому «не было равных в России». Потом была эмиграция и Белград[702].

Несколько по-иному пишет А. Б. Арсеньев. По его данным, вначале Каракаша увидела знакомая Италия. Потом со своей женой Лизаветой Поповой через Мюнхен он прибыл в 1922 г. в Королевство[703] (по данным В. Петрович: семья прибыла в 1921 г.[704]). Первый раз выступил 20 января 1922 г. в роли Онегина, потом последовали сольные партии Сильвио, Марселя, Валентина, Фигаро и пр.[705]

В 1926 г. потерял голос. Начал другую жизнь: пробовался в оперной режиссуре, основал частную киношколу, играл в театре своего земляка Александра Черепова[706], получил специальность строителя после окончания технического факультета Белградского университета[707] (по данным В. Петрович: закончил технический факультет Мюнхенского университета[708]).

Известен как строитель Панчевского моста[709].

Певец, режиссер, педагог Евгений Семенович Марьяшец (1883, Одесса — 1953, Титоград, совр. Подгорица), учившийся в свое время в Санкт-Петербурге и в оперной Мекке — Милане[710] (выступавший в «Ла Скала» в 1915 г.[711]), сыгравший большую роль в становлении Белградской оперы[712].

30 июня 1920 г. он официально вошел в труппу Народного театра. В новом сезоне он поставил «Севильского цирюльника» и «Риголетто»[713]. Блестящие выступления в 1921—1925 гг. (спел 26 партий) были внезапно прерваны, вероятно вследствие каких-то проблем с голосом. Потом была работа суфлером, затем на режиссерской ниве. При жизни его даже «хоронили»: в некрологе, опубликованном на основании непроверенных данных, были слова: «Бас феноменальной глубины и талантливейший артист... непревзойденно сыграл целый ряд оперных персонажей, из которых такие, как Дон Базилио в “Севильском цирюльнике” и Варлаам в “Борисе Годунове” еще не скоро получат лучшего интерпретатора»[714].

После Второй мировой войны Е. С. Марьяшец продолжал служить своим опытом и талантом сербской опере уже в качестве педагога в музыкальной школе в Нови-Саде, а в конце жизни — в Титограде[715].

С 1924 по 1936 г. с некоторыми перерывами белградцы могли слышать бас-баритон Бориса Павловича Попова[716] (1888, Новогеоргиевск—?)[717], исполнявшего романсы, русскую оперную классику, умевшего петь на французском, испанском, итальянском языках[718]. Раньше, в 1923—1924 гг.,

он радовал своим искусством и Любляну, куда вернулся в 1939 г. и пел там до 1945 г.[719] Муж знаменитой балерины Нины Кирсановой, он удостаивался в прессе не менее лестных отзывов: «Попов, артист Московского Большого театра. Редкий среди русских певцов вокалист, обладатель чарующего тембра музыкального баритона. Выдержанный, стильный Онегин, прекрасный Фигаро, отличный Елецкий»[720].

Я назвал лишь нескольких, о которых что-то известно, но есть и такие — скрывшиеся в тумане истории имена, ждущие еще своих биографов. Это — Нерсес Гукасов (1924, сезон 1924/1925 г.), Евгений Витинг (сезоны 1929/1931 гг.), Иосиф Степневский (сезон 1921/1922 г.), имевший опыт выступлений в «Ла Скала» лирический тенор Александр Веселовский (начало 1920-х годов), Александр Викинский (сезон 1921/1922 г.), Валентинов, Смирнов, Третьяков, певший Радамеса и Фауста в 1925/1926 г.[721]

В истории есть и свои знаменитости, о которых известно многое: например, Шаляпин. 2 и 5 ноября 1935 г. он радовал «весь Белград», исполняя партии Дон Кихота и Бориса[722]. Могу назвать уже упоминавшееся имя Георгия Андреевича Бакланова, гастролировавшего в Белграде в середине 1920-х годов и «показавшего белградской публике образы редкой отделки и вдохновенного творчества»[723].

И конечно, русские артисты имели свое Музыкальное общество, которое поставило и «Ивана Сусанина», «Китеж», «Майскую ночь» и ряд оперетт, а также вокальные произведения из области духовной музыки со своими четырьмя хорами («Глинка», Дворцовая капелла, Вознесенская и Земунская церкви)[724]. В Дворцовом хоре славились К. Борисов, Т. Хитрина, В. Стеллецкий[725].

О них известно немногое.

Кирилл Борисович Борисов (Санкт-Петербург—14.02.1984, штат Калифорния) после окончания Крымского кадетского корпуса в Королевстве поступил в Загребский университет, потом в Загребскую консерваторию[726]. Потом был Белград. Затем Зальцбург, исполнение заглавных партий в городской опере. Много гастролировал. Переселившись после войны в США, пел в опере в Сан-Франциско. Последние 17 лет был на преподавательской работе. Похоронен на Сербском кладбище в Сан-Франциско[727].

Всеволод Павлович Стеллецкий (1904, Ахтырка, Харьковская губ.— 1982, штат Нью-Йорк), создатель русского военно-исторического музея в штате Нью-Джерси. Родился в семье полковника Русской Императорской армии. В 1914 г. поступил в Сумской кадетский корпус. После 1917 г. эмигрировал в Королевство и продолжил обучение в Крымском кадет-

ском корпусе. В 1924 г. по окончании учебы был зачислен в кадровый состав 10-го уланского Одесского полка, работавшего на строительстве дорог в Македонии. В 1930 г. переехал в Белград, зарабатывал на жизнь своим голосом — бас. В 1941—1945 гг. — воевал в составе Русского охранного корпуса. Потом была Австрия, а с 1950 г. — США, где при обществе «Родина» и создал свой знаменитый музей. Мечтал вернуть свой музей родине после освобождения ее от советской власти, что сбылось после его кончины. Экспонаты его собрания были переданы в Музей Вооруженных Сил РФ[728].

Руководителями Музыкального общества стали Владимир Иванович Бельский и Илья Ильич Слатин[729]. Начало его было положено небольшой группой музыкантов и любителей, которые с 1925 г. поддерживали концерты «Союза городов», а потом и музыкальные представления И. Слатина[730].

Официально общество стало действовать со 2 января 1928 г., когда был утвержден его устав. «Кроме публичного исполнения музыкальных произведений, с целью пропаганды русских композиторов и исполнителей, задачей Общества, — подчеркивал его глава В. И. Бельский, — являлась забота о музыкальном просвещении его членов и русской молодежи вообще... надлежало постараться оберечь русское молодое поколение от забвения существующих образцов нашего музыкального искусства»[731]. И дальше: «В сознании своей главной цели, Общество позаботилось об организации чтений о русском искусстве. За время своего пребывания в Белграде профессор И. И. Лапшин, живущий постоянно в Праге, прочитал с исключительным успехом 12 лекций под названием "Силуэты русских композиторов"... По примеру И. И. Лапшина продолжали аналогичные чтения о русских операх профессор университета А. В. Соловьев и преподаватель гимназии Е. А. Елачич»[732].

Не была забыта и педагогическая деятельность: работали краткие курсы теории и истории музыки для регентов церковных хоров — практическая гармония (И. А. Персиани, ученик А. К. Лядова), история музыки (проф. А. В. Соловьев), история русского церковного пения (священник Петр Беловидов), фортепиано, скрипка[733].

При опере действовала своя школа, где учились сербские и русские дети. Участвуя на равных со взрослыми в спектаклях ее воспитанники разделяли триумф вместе со своими учителями[734].

Здесь можно вспомнить и назвать обладательницу меццо-сопрано Александру Емельяновну Ростовцеву, открывшую в 1922 г. курсы пения и оперной сцены (Стишка, 56)[735]. Свою артистическую карьеру она начала

в 1896 г. в театре Н. Н. Солодовникова, потом пела в операх С. И. Зимина и С. И. Мамонтова. Репертуар — Любава в «Садко», Любаша в «Царской невесте» Римского-Корсакова, Любовь в «Мазепе», Морозова в «Опричнине» Чайковского, Далила в «Самсоне и Далиле» Сен-Санса, Амнерис в «Аиде» Верди, Рогнеда в «Рогнеде» Серова и др.[736]

Ученицы Ростовцевой: Быкова — контральто, Верович — сопрано, Мебон — сопрано, Роксикова — меццо-сопрано, Волоцкая — меццо-сопрано, Пассек — сопрано, Радойчич — сопрано, Столич — сопрано, Троянова — меццо-сопрано, Диевский — баритон, Пономарев — бас, Борисевич — тенор[737].

Из воспитанниц Ростовцевой можно назвать еще имя Ольги Николаевны Ольдекоп (ок. 1906, Полтавская губ.—26.03/08.04.1946, Белград), ставшей профессиональной оперной певицей[738].

Были и другие школы и другие имена.

В начале 1922 г. из Нови-Сада приехал драматический тенор М. С. Марков. Стал преподавать в музыкальной школе «Станкович»[739].

В 1926 г. под руководством профессора Петербургской консерватории и артиста Государственных Императорских театров В. С. Севастьянова начаты занятия по сольному пению в русской студии искусств, созданной при представительстве «Земгора» (ул. Милоша Великого, 45)[740].

В середине 1928 г. М. Каракаш и известный петербургский пианист Александр Георгиевич Руч открыли в Белграде школу оперного пения[741].

Здесь же нужно назвать имя Ольги Кариной, одно время сотрудничавшей с Михаилом Каракашем. Нельзя обойти и имя Лидии Бранкович-Сухотиной, державшей школу рояля[742].

Напишу еще одно имя — выпускница Московской консерватории Варвара Федоровна Кишенская (урожд. Свечина) (?—14 окт. 1937, Прага), музыкальный критик, пианистка. Вдова ректора Новороссийского университета. В эмиграции профессор Белградской консерватории.

Замечу, что, по свидетельству современника, таких низких гонораров, какими довольствовались русские в Королевстве СХС, нигде не было[743]. Возможно, это высказывание и спорно, но оно объясняет «вечные уроки» артистов, стремившихся подзаработать.

Поэтому «уроками» занималась и выпускница Петроградской консерватории Нина Дмитриевна Мисочко-Егорова (1888—1969, Белград), преподававшая в музыкальной школе (1920—1939 гг.), а потом в средней музыкальной школе при Музыкальной академии (1939—1949 гг.)[744].

В музыкальной школе вел уроки рояля и упоминавшийся Илья Ильич Слатин (1888—?), пианист, дирижер, хоровик, композитор, педагог. В 1912—1918 гг. дирижер оперного и оркестрового отделений Московской консерватории В 1920 г. эмигрировал в Королевство. Был одним из первых оперных дирижеров в Белграде (1921—1923 гг.). Основатель инструментального трио «Слатин», руководитель хора «Глинка», один из основателей Русского музыкального общества в столице (1932 г.). Преподаватель пения в Русско-сербской гимназии (1929—1931 гг.). Был дирижером оркестра Белградского радио. Перед войной покинул Югославию[745]. Написал «Краткий учебник элементарной теории музыки для средних учебных заведений. Составлен применительно к Программе общеобразовательных учебных заведений в виде вопросов и ответов» (Белград, 1931 г.)[746]

Его брат В. Слатин и [Р. Б.]Володарский[747] давали уроки скрипичного мастерства, Андреева-Илич — пения, В. Нелидов, А. Руч и Б. Добровольский — «проходят оперный и концертный репертуар», Ф. В. Павловский, певец и режиссер — «пения и сцены»[748].

Обязательно нужно вспомнить и работу в оркестре Белградского радио. Там регулярно выступали один из основателей Владимир Слатин (с Петром Крстичем), пианист Дмитрий Герасименок, дирижер Федор Селинский[749].

В оркестре играли скрипачка С. Цветкова (ученица Л. С. Ауэра), Авенариус, Микеладзе и др. Это было время зарождения звукового кино, и музыканты, ранее работавшие таперами, остались без заработка, и появление радио-оркестра было для них настоящим спасением[750].

С 1945 г. в большом оркестре радио Белграда и оркестре Белградской филармонии играл воспитанник Крымского кадетского корпуса, Яков Михайлович Бартош (23.11.1912 — 17.11.1979, Нью-Йорк)[751]. Его старшая сестра была оперной певицей и впоследствии создала в Одессе целую плеяду оперных певцов. После окончания Крымского кадетского корпуса, он поступил в музыкальную школу имени Станковича по классу пения. В 1943 году он уже пел партию Грозного в «Царской невесте» Римского-Корсакова. Потом были баритонные партии из опер «Мазепа» и «Снегурочка». Союза. В Радио оркестре дирижер Ф. Селинский, оценив его музыкальность и голос, предоставил ему выступать с оперным репертуаром, петь арии из опер «Князь Игорь», «Алеко», «Мазепа», «Царская невеста» и др.

В 1950 году уехал с семьей в Марокко, потом был Нью-Йорк, выступления по концертам[752].

Погружаясь в оперный мир, нельзя обойти вниманием это последнее имя — знаковую фигуру в белградском театральном мире — Феофана Венедиктовича Павловского (ок. 1880, Павлоград, Екатеринославская губ.— до 2 июля 1936, Каунас, Литва), оперного певца, режиссера. За его плечами были юридический факультет Киевского университета Св. Владимира, Санкт-Петербургская консерватория по классу пения и сценических постановок. Он выступал в Большом театре. Его баритон был отмечен Ф. Шаляпиным, с которым он ездил, уже в эмиграции, на гастроли в Барселону. Вместе с К. С. Станиславским организовал в Москве оперную студию. В 1920 г. эмигрировал из Крыма вместе с армией Врангеля в Константинополь, работал в порту грузчиком. Потом обосновался в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. В сезоне 1920/21 г. выступил первый раз перед белградцами в роли Риголетто[753].

С 1 августа 1921 г. по 1928 г. — режиссер драмы и оперы Народного театра в Белграде. Ф. В. Павловский поставил всю репертуарную основу оперы (23 премьеры и 9 обновленных). Создатель, управитель и режиссер Русского художественного драматического объединения в Белграде (1923 г.). Преподаватель в Актерско-балетной школе. С 1928 г. жил в Литве. Работал в Ковно (совр. Каунас) режиссером в Литовской государственной опере. Поставил оперы: «Дубровский», «Борис Годунов», «Князь Игорь», «Сказка о царе Салтане». Обновил постановки «Демона» и «Евгения Онегина»[754].

О его мастерстве режиссера так писал аноним-театрал: «Павловский, бывший артист Московского Императорского Большого театра, приглашенный в Белградскую оперу, заявил себя врагом устаревших традиций и консерватизма и начал борьбу, подчас тяжелую, но из которой вышел с большой честью.

Отличаясь оригинальностью замыслов, Павловский в своих постановках все, и декорации, и костюмы, и движения, и настроения, подчинил духу, характеру и стилю музыки. Ему чуть ли не первому, после Комиссаржевского, принадлежит заслуга пронизать все исполнение внутренним и внешним ритмом. Мастер массовых сцен, Павловский, отделывает до мельчайших деталей исполнение отдельными артистами своих ролей. Конечно, только немногие постановки отличаются вышеуказанными качествами. Думаем, что внешние причины редко когда позволяют отдать каждой постановке столько внимания, сколько следовало бы. Но если мы можем насчитать 5—6 таких постановок, то это уже громадная заслуга»[755].

Сам Павловский уже в начале своей режиссерской работы писал: «Хотел бы помечтать о том, чтобы сербский оперный театр пойдет по пути русского театра, по пути развития, пути прогресса и эксперимента. Пройдет несколько лет, и театр заблещет путеводной звездой в мире европейского театра, так как последний уже много лет... почивает на засушенных лаврах. Девственная славянская душа, которая питается из источника живой воды, из богатой народной поэзии, скажет миру новое свежее слово»[756].

Тогда возникает вопрос, чем же был вызван его отъезд из Белграда в Ковно? Ответ только один — неординарностью своих постановок он стал неугоден критикам, дирекции... видевшими, грубо говоря, в «перестановке табурета на сцене» революцию в опере, задыхавшейся в тисках статичных традиций.

Русский мир оперы — это не только вокал, дирижерство, но и сочинительство. Только одно имя — Владимир Нелидов (композитор и пианист), написавший музыку к ряду драм, шедших в Национальном театре, и оперу «Смерть матери Юговичей»[757].

Русские артисты оперы — это не только участие в спектаклях, но и в многочисленных концертах. Чтобы не испортить пересказом текст о замечательных музыкантах, братьях Слатиных, позволю себе привести обширную выдержку из статьи «театрала» (1926 г.) об их концертных выступлениях: «Особое место занимают по их громадному культурно-музыкальному значению концерты братьев Слатиных. До начала их камерных концертов в Белграде бывали один или два камерных концерта в год случайного, несыгравшегося ансамбля. Начали Слатины с исторических камерных концертов в составе трех братьев (скрипка, виолончель и рояль) и директора музыкальной школы серба Зорко (альт — ученик Московской консерватории). За это время они успели устроить около 30 камерных собраний с прекрасной программой и в отличном исполнении. Исполнялись и произведения сербских композиторов, что следует поставить им в особую заслугу, так как произведения эти широкой публике доселе были неизвестны. Нет возможности перечислить все сыгранное на этих концертах, но благодаря этим концертам сербская, да и русская публика не только получала большое художественное наслаждение, но научилась любить камерную музыку и ценить ее. Поэтому, когда “Союз Городов” под председательством г. Брянского устроил тринадцать популярных камерных концертов Русского Народного Университета с участием тех же братьев Слатиных при доступных ценах, то зал “Манежа” (тоже Национальный театр) бывал уже всегда переполнен. Квартет играл в составе:

В. Слатин (1-я скрипка), Немачек (2-я скрипка), Надж (альт) и Ал. Слатин (виолончель). Из солистов следует отметить: И. Слатина, Сухотину и Мисочко (рояль) и Роговскую, Волевач, Попову и Попова (пение). Кроме того, было устроено 2 раза концертное исполнение отрывков "Китежа" со вступительным словом Бельского (автора поразительного либретто этого гениальнейшего произведения Римского-Корсакова). Как на русскую, так и на сербскую публику, эти концерты произвели неизгладимое впечатление. В настоящее время уже объявлен цикл концертов и на будущий сезон, устраиваемый там же "Союзом Городов". В программу вошли наряду с русскими и иностранными классиками и новейшие произведения. Так, например, намечены произведения Мясковского, Стравинского, Штейберга, Акименко, Прокофьева и др. Кроме того, предполагается дать 2 концерта истории русского романса и 2 хоровых концерта. Под управлением И. Слатина организовался любительский хор имени Глинки, участие которого предположено в этих концертах. Роль этих концертов, роль братьев Слатиных в музыкальной жизни страны должна быть особо отмечена, и мы думаем, что должное признание они получат и от сербской музыкальной среды, в настоящее время, быть может, несколько ревниво относящейся к их деятельности»[758].

Могу здесь только дополнить текст. В 1921 г. братья Слатины вместе с певицей Александрой Емельяновной Ростовцевой начали устраивать концерты для ознакомления сербов с русской музыкой. Прошли два концерта в зале «Станкович» (ул. Милоша Великого, 1)[759]. Там же 20 февраля 1923 г. состоялся большой Русский концерт с участием Н. Г. Волевач, Е. И. Поповой, Е. С. Марьяшеца, В. А. Нелидова, А. И. Слатина, И. И. Слатина, Г. М. Юренева из произведений Глинки и Чайковского[760].

И свой сжатый очерк-хронологию, замешанный на цифрах, фактах, «сухой материи» и любви к опере, хочу завершить напечатанным в журнале «Бух!!!» (1932, № 11) стихотворением, посвященным Илье Слатину. Вот оно:

Прошел сезон. Настанет новый,
И вновь супруга запоет,
Мы слушать все ее готовы —
Бомонд, и центр и народ,
И потому «Сын Мандарина»
Поставлен был весьма картинно.
В те дни Китай кончал войну —
Белград же завершал весну.

В оркестре там на общем фоне,
Сосредоточен, хмур и тих
Ревел Краинский на тромбоне,
Забот не ведая иных.
Его нам было очень жалко,
Ему порой грозили палкой,
(Когда хрипел его тромбон
И заглушал оркестра тон,)
Тогда играл он легитимно,
Как будто что-то вроде гимна.
Но я от темы отступил
И о другом заговорил.
В апреле иль быть может в мае
Мы очутились все в Китае.
Глядел сурово дирижер,
С супруги не спуская взор.
Супруга пела очень мило
И даже редко петушила.
Доволен муж был сам собой,
И мандарином и женой.
Но, если б мертвый встал Кюи,
Он лишь сказал бы: «Грусть! Молчи!
Жене ты петь не позволяй
И даром палкой не махай.
Три брата Вас. Но ты — един.
Ты — мандарин! — Илья Слатин»!

Русский балет

Женщина

Женщина — сон упоительный, нежный,
Женщина — сказка, поэма, мечта,
Женщина — ангел, цветок белоснежный,
С неба сошедшая к нам красота

Женщина — кубок шипящего пена,
Яд обольстительный в страстной крови,
Женщина — ревность, коварство, измена,
Мстительный демон безумной любви[761]

С. С. Бехтеев (из Белграда)

Справка

«То, что сделано в балете, должно только поражать и изумлять. Белградский балет в настоящее время, благодаря Поляковой и Фортунато, может доставлять большое удовольствие и искушенному балетоману. Успех у публики балет имеет громадный и неизменно наполняет зрительный зал. На первом месте в балете необходимо поставить Кирсанову, московскую балерину, характерную танцовщицу и горячую, темпераментную исполнительницу. Весь состав балета насчитывает 45 человек, из них 30 русских балерин и танцовщиков. Из русских балерин следует отметить прекрасных характерных танцовщиц Оленину, Шматкову, Грунд и Нечепоренко, опытную танцовщицу Бологовскую и подающих надежды молодых Ланкау и Васильеву. Конечно, балету еще многого не достает, но время, школа Поляковой и неукротимая энергия и талант режиссера дают надежду, что балет не застынет на достигнутом. С большой гордостью и радостью мы все русские смотрим на это наше создание»[762].

* * *

В отличие от оперы в балете не было языковой проблемы, но само искусство Терпсихоры было определенным «вторжением» в сербскую культуру. В газете «Политика» так было обрисовано концертное выступление в 1921 г. русской балерины Маргариты Фроман, ее коллег и учеников: «Долгожданный русский балет... представил на суд многочисленных зрителей множество мелких пьесок. Мы имели возможность насладиться художественной продукцией ног, весьма выразительных и красноречивых... Госпожа Фроман живо и грациозно исполнила свои элегантные номера, а госпожа Бекефи, дама темпераментная, танцевала с необычайным огнем и такой стремительностью, что публика все время с замиранием ждала, что у нее вот-вот отлетит либо рука, либо нога. Лишь она была на сцене в длинной юбке, что, впрочем, не помешало ей до пояса оголить свое искусство»[763].

И тем не менее... Во многом благодаря совместным усилиям директората Народного театра в Белграде и собственно русских артистов сербская публика «приучалась» видеть балетное искусство вначале в виде номеров в оперных спектаклях. Потом, опять-таки вследствие обоюдного интереса, в 1920 г. создается под руководством известной балерины Клавдии Лукьяновны Исаченко «Малая балетная школа». Здесь можно вспомнить и В. Д. Чалееву, руководившую школой танцев (ул. Короля Милана, 69), в которой обучали пластике, ритму, бальным, но не модным, танцам. Месячная плата за 12 уроков составляла 120 динаров[764]. Это примерно была одна пятая жалованья неквалифицированного рабочего. Ежегодно белградская читающая публика через прессу оповещалась о годовых концертах учащихся этой заметной в столице школы.

Возвращаясь к балетному заведению Клавдии Васильевны, скажу, что оно вскоре вошло в Актерско-балетную школу Народного театра, где хореографию стала вести Елена Дмитриевна Полякова.

Эта замечательная балерина родилась 7 мая 1884 г. в Санкт-Петербурге (у К. Шукульевич-Маркович — в Рыбинске). Поступила в северной столице в балетную школу, училась в классе Клавдии Михайловны Куличевской, дружила с Тамарой Карсавиной. После завершения в 1902 г. учебы была принята в императорский Мариинский театр. Уже в 1903 г. переведена в звание корифейки кордебалета, в 1904 г. — в звание второй балерины. Танцовщицей первого ряда она стала в 1913 г. и тогда же награждена серебряной медалью на Владимирской ленте. В 1908 г. попала в труппу

Адольфа Болма на гастроли по северной Европе — Хельсинки, Стокгольм, Копенгаген, Прага и Берлин, танцевала вместе с Анной Павловой. Репертуар — «Коппелия», «Жизель», «Пахита», «Волшебная флейта», «Лебединое озеро» (II действие) и др. В 1909 г. с труппой вновь была в турне. В том же году Е. Д. Полякова вышла замуж за Владимира Николаевича Седикова, родив через несколько лет дочь Людмилу. В 1910 г. в Париже в труппе Сергея Павловича Дягилева избрана ведущей солисткой. После революции в конце 1918 г. уехала на юг. Некоторое время она находилась в Кисловодске, где в «Казино-театре» участвовала в благотворительных концертах и давала часы мастерства. Концертмейстером ее был Сергей Прокофьев. Потом были Одесса, Царьград, Салоники, Скопле, Любляна. 14 февраля 1922 г. Полякова прибыла в Белград с партнером и учеником Сергеем Стрешневым и ученицей Меткой Франке. Тогда в театре было 8 балерин, 11 начинающих во главе с Клавдией Лукьяновной Исаченко, как режиссером. Не было поставлено ни одного балетного спектакля, только дивертисменты. После триумфального выступления им было предложено остаться в Белграде. Полякова — прима-балерина, хореограф, режиссер в Народном театре и педагог классического балета в актерско-балетной школе, основанной в 1921 г. Сергей Стрешнев — первый танцовщик.

Первый белградский сезон в Народном театре Полякова начала 1 сентября 1922 г. постановкой балета в опере «Проданная невеста» Бедржиха Сметаны. В последующие сезоны поставила балеты в операх «Кармен» Бизе и «Еврейка» Фроменталя (4 апреля и 15 мая 1923 г.), в которых танцевала заглавные партии. 11 июня 1924 г. Полякова в «Коппелии» играла Сванильду: режиссура и хореография А. Фортунато, дирижер Д. Ризнич, декорации — В. Жедринский. В оперно-балетном репертуаре станцевала еще одну партию в «Пиковой даме» Чайковского и как хореограф поставила два балетных номера в операх: «Лакме» Делиба 23 ноября 1923 г., «Манон» Массне 1 февраля 1924 г. В сезоне 1924/25 г. исполняла сольную партию в опере «Аида» 1 мая 1925 г., в «Лебедином озере» 29 июня 1925 г. Как хореограф 29 октября 1924 г. поставила танцы в драме «Свадебный марш» А. Батая. В мае 1925 г. выступала в Сараеве. В сезоне 1925/26 г. сыграла Королеву фей в «Жизели» и др. В балетно-актерской школе поставила балет-пантомиму «Кот в сапогах» В. Нелидова в трех картинах. В следующем сезоне играла Аврору в «Очарованной красавице». Ангажемент Поляковой кончился в сезоне 1926/27 г. Она продолжала выступать, но уже как приглашенная балерина в отдельных балетных спектаклях. 21 мая



Тамара Карсавина, Елена Полякова, Наташа Бошкович и Даница Живанович (справа) около Народного театра

1929 г., отметив 25-летие выступлений на сцене ролью Царевны в балете Ц. Пуни «Волшебный конек», она простилась с белградской публикой. Награждена орденами Св. Савы 5 и 4 ст. Круг судьбы завершился: она исполняла эту партию после окончания училища в Царском Селе перед русским монархом и завершила в том же балете перед югославским королем. После ухода со сцены, на которой она выступала с Вагановой, Преображенской, Кшесинской, Павловой, Карсавиной, Спесивцевым, Легатом, Фокиным, Нижинским, много времени отдавала педагогике, которой Полякова занималась с 1922 г. в актерско-балетной школе. После того как в 1927 г. она, вследствие недостатка денег, закрылась, Полякова открыла свою студию. Именно там готовились артисты и артистки балета, мастерство которых будет восхищать поклонников этого завораживающего своей красотой искусства. Полякова воспитала и выпустила Бошкович, Живкович, Оленину, Бологовскую, Грундт, Васильеву, Жуковского, Панаева. В русской прессе подчеркивали: «В школе Поляковой, кроме русских, много и сербских учениц, — сама школа так прочно срослась с Белградом, стала неотъемлемой частью его культурной жизни, — что восторженные отчеты сербских газет с одинаковой радостью называют, независимо от национальности, имена новых балерин, созданных школой Поляковой». Уроки мастерства у нее брали и солисты из Народного театра. С 1937/1938 г. по 1940/1941 г. вела балетный класс в Средней музыкальной школе при Музыкальной академии в Белграде. В марте 1943 г. Полякова с мужем, дочерью и зятем покинули Белград. По некоторым данным, причина отъезда была в том, что зять, также русский, бывший на немецкой военной службе, должен был отправиться на Восточный фронт. Свой класс в Музыкальной академии и учеников своей школы передала танцовщику и педагогу Милораду Йовановичу Милету. 15 марта 1943 г. простилась с учениками и на следующий день уехала поездом в Вену. Начались несчастья. В дороге заболел муж, она получила слабый инсульт, после чего с трудом говорила. Работала в венской «Volksoper» и в балетной студии Dia Lucca. Потом была в Кицбухеле, где ей помогал ее бывший ученик Борис Пилат, а затем в Инсбруке аранжировала балетные номера в операх и опереттах. Поставила балет в оперетте «Бал под маками». Перед занятием советскими войсками Вены двинулась к Мюнхену, к западной зоне. В поезде умер муж. Похоронила его через три дня в Зальцбурге. Между 1947 и 1949 гг. теряется ее всякий след. Известно, что в 1949 г. с дочерью и зятем прибыла в Чили. Сняла студию, давала уроки, потом была принята педагогом в Национальный балет Чили и в оперный Муниципальный театр в Сантьяго.

Проработав 20 лет, ушла на пенсию. Балетный архив в Сантьяго носит ее имя Archivo Internasional de Ballet «Elena Poliakova». Мэр чилийской столицы наградил ее Золотой медалью Сантьяго. В июле 1972 г. заболела и после выхода из больницы умерла дома. Похоронена на Русском кладбище под Сантьяго[765].

Ее знаменитой воспитанницей, ранее учившейся у К. Л. Исаченко, стала Наташа Бошкович, которой были посвящены строки Павле Стефановича: «Я не могу отринуть глубоко укорененную во мне мысль, что тень Марии Тальони и волшебный дух Фанни Элслер оживают в артистизме движений госпожи Бошкович»[766].

Наташа родилась в Белграде 2 февраля 1901 г. в семье, глубоко связанной с Россией. Ее отец Стеван закончил высшие геодезические курсы при Академии Генерального штаба России в Санкт-Петербурге и астрономически-геодезические курсы в Пулковской астрономической обсерватории. Мать была русской и носила в девичестве простую фамилию Степанова. В Белграде Наташа жила на Ратарской улице (сейчас ул. 27 марта). Балетный спектакль в Мариинском театре увидела в пять лет, когда гостила у родителей матери в Санкт-Петербурге. После представления девочка была так воодушевлена увиденным, что долго не могла заснуть и все пыталась танцевать на пальчиках, как настоящая балерина. Родители, увидев любовь дочки к балету, наняли ей учителя, но Великая война прервала занятия. В 1915 г. после разрушительной австрийской бомбардировки Белграда мать с дочерьми укрылась у своих родителей в Петрограде, где Наташа смогла продолжить занятия балетом, сначала частным образом, потом в императорской балетной школе. После октябрьского переворота стала посещать школу русского балета А. Л. Волынского в классе легендарной Агриппины Вагановой. В 1921 г. семья смогла воссоединиться в Королевстве. Уже осенью того же года Наташа стала заниматься в школе Клавдии Лукьяновны Исаченко, а с 1 октября 1922 г. училась у Поляковой, показав замечательные успехи. Первый раз ее имя появилось на афише в связи с представлением 21 декабря 1921 г. оперы Жака Оффенбаха «Гофманские сказки», где Наташа выступала соло-балериной в балетном дивертисменте в хореографии Клавдии Исаченко. 19 апреля 1922 г. первый раз танцевала в балетном спектакле-дивертисменте «Балет». В дальнейшем стала одной из ведущих балерин в Народном театре, его балетной труппе. В 1925 г. уехала на стажировку в Париж учиться у великой Ольги Преображенской. По возвращении в 1926 г. получила главную роль в «Коп-



Портрет Наташи Бошкович

пелии» Лео Делиба в хореографии Александра Фортунато. Она стала первой сербской балериной, выступившей в роли Сванильды, после Елены Поляковой и Нины Кирсановой. В сезоне 1926/1927 г. получила звание первой балерины. Она танцует Одиллию, королеву фей и др. Потом был ангажемент и гастроли заграницей в составе испанского театра Gran Teatro del Liccio. В 1929 г. вышла замуж за белградского инженера Эдуарда-Эда Брадно, с которым жила до начала Второй мировой войны. Каждое лето выезжала в Париж для усовершенствования техники танца у Ольги Осиповны Преображенской, Любови Егоровой, Вацлава Нижинского, брала уроки и в Лондоне у Николая Легата и Любови Чернышевой. В 1934—1935 гг. выступала в составе знаменитой труппы «Русский балет», руководимой Виктором Дандре, мужем Анны Павловой, и Александром Левитовым, импрессарио бывшей труппы Анны Павловой. Потом последовало возвращение в родной Белград на балетную сцену. Она радовала ценителей своими выступлениями в «Лебедином озере», «Раймонде», «Жар-Птице», «Коньке-Горбунке», «Шехерезаде», «Сильфидах», «Щелкунчике», «Дон Кихоте», «Петрушке», «Арлекиниаде», «Болеро» и др. С 1937 г. начала заниматься и преподавательской деятельностью в Музыкальной академии. В Белградском балете оставалась до 15 ноября 1943 г., уйдя по болезни. Потом была Европа, лечение, концертная деятельность, работа хореографом. В 1950 г. уехала в США, была педагогом в различных частных школах Северной Америки и Канады, работала балетмейстером. Умерла 30 июня 1973 г. в Нью-Йорке. Похоронена на православном кладбище при монастыре Св. Саввы близ Чикаго[767].

Ее биограф Ксения Шукульевич подчеркивала: «... Выдающиеся мастера балетного искусства и высший уровень балета в России начала века определили и основную ориентацию балетного творчества Наталии Бошкович... Наталия Наташа Бошкович — первая и величайшая из сербских балерин минувшей эпохи с интернациональной балетной репутацией, с мировым именем. Ее балетное искусство огромно и всесторонне, значение для балета Народного театра в Белграде, для сербского и всего югославского балетного искусства и культуры — неоценимо и может рассматриваться и в рамках интернационального балетного искусства»[768].

Москвичка Марьяна Петровна Оленина (1901, Москва—1963, Белград) после школы у Поляковой и стажировки в Париже стала с 1923 г. солисткой Народного театра в Белграде. Пожалуй, она единственная из русских балерин, которая во время Второй мировой войне участвовала

в народно-освободительной борьбе. После войны — художественный руководитель и хореограф ансамбля Югославской Народной армии, основатель и хореограф балетной труппы Сербского народного театра в Нови-Саде[769].

Воспитанница Поляковой Яна Владимировна Васильева (1912, Варшава) также танцевала на сцене Народного театра в Белграде. В 1942 г. с мужем, А. Жуковским, покинула Югославию. Выступала в Вене, Германии, Франции. До 1950 г. она входила в труппу «Оригинального русского балета» полковника де Базили (наст. фам. Воскресенский В. Г.) в Европе. В США балетный педагог в Сан-Франциско и в собственной студии «Про арте» в Паоло Альто[770].

Анатолий Жуковский писал о ней: «Самым главным фактором моей жизни было мое счастливое супружество с Яней, которая оказалась не только идеальной женой, но и другом, сотрудником, единомышленником и поддержкой во всех моих начинаниях и тяжелых минутах жизни...»[771]

Еще одним ее учеником, сделавшим блестящую карьеру, был выпускник кадетского корпуса Михаил Николаевич Панаев, последний отпрыск старинной дворянской семьи. После окончании балетной студии поступил в "Балет Рюсс де Монте Карло", стал скоро премьером. Перед Второй мировой войной он перебрался в Америку. Танцевал с А. Даниловой, М. Славенской, Т. Тумановой, Т. Рябушинской и другими. Во время войны воевал в составе американской бронетанковой дивизии. После войны М. Н. Панаев обосновался в Голливуде, где часто снимался во многих фильмах с Тумановой, Мясиным, Лишнным и другими. У него училась Натали Вуд, «позже она с ним и танцевала и была близким другом». Делал постановки в фильмах и балетных ансамблях[772].

Было известно ценителям балета и имя балерины Ксении Федоровны Грундт-Дюме (?—Канны, 1979), солистки Народного театра в Белграде, стажировавшейся в Париже под руководством Ольги Осиповны Преображенской. В октябре 1930 г. по возвращении из Лютеции она, надо полагать, восхитила привезенными оттуда танцами всех «направлений и стилей от классических до гротесков и характерных и индусских танцев — последнее увлечение Парижа»[773]. Добавлю, что она много гастролировала в Бельгии, Голландии, Франции. Участвовала в драматических спектаклях[774].

Из солистов назову Соню Ланкау, Тамару Полонскую, З. Маркович, М. Коржинскую, Тамару Максимову, Александра Доброхотова, Михаила Панаева, Олега Гребенщикова, Машерова, Наташу Бошкович. Пианистами в балете были Ольга Цакони, вышедшая замуж за Александра Слатина,

виолончелиста из харьковской музыкальной семьи[775], потом на протяжении 15 лет Димитрий Конради[776].

На большие постановки на белградскую сцену приглашали Маргариту Фроман из Загреба, Елизавету Никольскую из Праги, Бориса Романова из Метрополитен Опера, поставившего «Болеро» Мориса Равеля и «Тамару» Милия Балакирева[777].

И конечно, нельзя не назвать имя Анатолия Михайловича Жуковского (1906, Седлец, Польша — 05.10.1998, Менло Парк, штат Калифорния), балетный танцор, солист, хореограф, режиссер, шеф балета Народного театра в Белграде в 1925—1943 гг. Он родился в семье офицера. Детство провел в родительском имении Сурмачевка, Полтавской губернии. С началом Первой мировой войны был привезен в Россию, где поступил в Киевский кадетский корпус имени Св. Владимира. Находился вместе с отцом в составе Добровольческой армии. В 1920 г. во время Новороссийской эвакуации эмигрировал с отцом в греческие Салоники, здесь он вступил в ряды скаутов, связав всю последующую жизнь с этим молодежным движением, отдавая ему все свободное время, имел лесное имя «Сип». В 1922 г. был отправлен в Королевство сербов, хорватов и словенцев для продолжения образования — в Крымский кадетский корпус в Белой Церкви. После его завершения в звании вице-унтер-офицера в 1922 г. поступил сразу в Белградский университет на строительный факультет и как бедный студент был рад всякой работе, за которую могли заплатить. Так, был принят в 1922 г. в Белградскую оперу статистом оперы и драмы. Днем учился, а вечером в оперу — работать. Потом, по совету балетмейстера Александра Фортунато, прибывшего в Белград в 1924 г. на пару сезонов, ставившего «Коппелию» и «Лебединое озеро», поступил в балетную школу Елены Поляковой. Его талант заметила и поддержала не только Полякова, но и Анна Павлова, школьная подруга Поляковой, приехавшая в гости в Белград. Постепенно, заменяя уезжавших на гастроли артистов, он стал исполнять весь балетный репертуар. «так как уже я зациклился на балете и потерял всякий интерес ко всему иному, хотя и еще числился студентом, но главным был балет, и мне, — писал А. Жуковский в своей «Исповеди», — всучили главные роли. Я не был готов к этому, но им было нужно, и они меня уговорили. Вероятно, был смешон как Дон Жуан у Кристофа Глюка, но это мне много помогло, так как я обращал внимание на себя, на то, как я работаю. И день и ночь учился, репетировал, читал. Вошел в постоянный состав Народного театра, т. е. стал чиновником Королевства Югославии. Плата была мизерной, но я не был голоден». Первый раз его имя

упоминается в официальном списке танцовщиков балета Народного театра в сезоне 1925/1926 г. С сезона 1927/28 г. он солист балета. Потом по приглашению Ф. А. Васильева с русской Оперой выступал на гастролях в Барселоне: в 1927 г. как солист, в 1929 г. — помощником «шефа». Начал ставить самостоятельно некоторые спектакли. По возвращении ставил хореографию балета «Путешествие вокруг мира» Б. Нушича, обратившего на него внимание и поселившего его у себя, пока Жуковский не найдет себе квартиры. «Я у него жил три месяца. Он меня называл "Скакавац" (Кузнечик. — *В. К.*). У него была пожилая родственницы, которая заботилась и обо мне. Чувствовал себя как сыр в масле. Так началась моя хореографическая карьера». Одновременно он продолжал солировать в балете. Потом заменил Макса Фромана в главной роли "Конька-Горбунка" — Иванушку Дурачка. С 1932/1933 г. первый танцовщик. В 1932 г. венчался с примабалериной Яной Васильевой. Танцевал больше всего с Наташей Бошкович, Яной Васильевой, Ниной Кирсановой, Мариной Олениной и Аницей Прелич. В середине 1930-х годов А. Жуковский был поставлен исполняющим обязанности балетмейстера. С 1938 г. — официальный балетмейстер. С 1935 по 1941 г. поставил 11 балетов в операх и 10 хореографий в балетном репертуаре. В 1938 г. после выступления в Болгарии получил орден от царя Бориса III. Изучал народные танцы. Был в числе организаторов неофициальной группы фолкбалета. В Коларчевом университете ее выступление было публикой встречено восторженно. Для Жуковского «народные игры» не воняли «крестьянином», а пахли настоящим искусством. В 1938 г. на фестивале в Праге на всесокольском слете они получили первую награду. Во время войны поставил патриотический балет «В долине Моравы», выдержавший только четыре представления, после которых он был закрыт немцами, увидевшими в нем «националистическую пропаганду». В 1941 г. пошел добровольцем в армию, воевал до «непобедного конца», попал в плен к немцам, бежал на третий день и вернулся в Белград, где русские-антикоммунисты стали ненавидеть Жуковского и его жену за то, что они не с ними, а сербы за то, что не идут в партизаны. Сам же он, по его словам, не был героем, чтобы бросить Яну, которая не могла идти «в лес». Положение осложнялось тем, что их успехи в балете многим кололи глаза. В 1943 г. было принято решение об отъезде в Вену, где было много знакомых. В конце войны, когда театр был закрыт, Жуковский сумел выйти к французской армии, перешедшей Рейн. Стал ее солдатом, освобождал Штутгарт и другие города. После завершения войны остался до 1948 г. во французской армии (5-я бронированная дивизия)

как артдиректор «Сервис артистик», в котором стала работать и его жена. Отказались с женой от лестных предложений из «красных» Белграда и Софии. Потом был контракт с Русским балетом полковника Базиля (наследника Дягилева), отъезд в Париж и турне до конца 1949 г. по Европе и Африке. После распада труппы вследствие болезни ее директора работали с женой в Королевском оперном театре в Бельгии, ожидая визу в США. Затем, в 1951 г., была Америка, куда он с женой приехал с 50 долларами в кармане. Ставили по школам и университетам представления, связанные с югославянским фольклором, балканским фольклором. В дальнейшем Жуковский стал преподавать в Сан-Францисском университете, в котором отработал до 1978 г., в городской консерватории. Изучал фольклор американских индейцев. Написал книгу об искусстве народного танца. Со студентами ставил представления в университетском театре с фольктанцами. Его имя внесено в палату Славы в университете. В своей «Исповеди» он говорил: «Ни о чем не жалеем, видели много и многому научились. Всюду, где мы были, получили признание, везде нас оценили. В конце пути мы видели, что родились не в том времени и не в том месте. Попали в тяжкие времена. Сейчас работаю над своими мемуарами»[778].

И еще небольшое добавление к биографиям этой звездной пары: «Жуковский и Васильева ездили в Париж и привозили оттуда знаменитые постановки Мясина, Лишина и Фокина. Обладая феноменальной... хореографической памятью, они восстанавливали талантливые постановки “королей” балета. Особенно удавались балеты на музыку Пятой симфонии Чайковского “Человек и Судьба” и на его же музыку “Франческа да Римини”. В репертуаре были, кроме трех балетов Чайковского, “Жар-Птица” Стравинского, “Павильон Армиды” Черепнина, Фокинские “Сильфиды” на музыку Шопена и др.»[779]

Блистательный успех имела и Нина Васильевна Кирсанова (урожд. Ванер, у Шукульевич-Маркович К. — Венер; в замужестве — Попова), отдавшая десятилетия сцене. Будущая звезда родилась в Москве 21 июля 1898 г. в семье Василия и Зинаиды Венер. Фамилию Кирсанова взяла как псевдоним. В семье было два актера: дед по отцу — Вильгельм Венер, игравший в Большом театре и бабушка по матери — Елизавета Медведева, также игравшая в Большом. Отец не хотел, чтобы дочь была балериной. Только в двенадцатилетнем возрасте после одного инцидента, когда девочка чуть не наложила на себя руки, отец позволил поступить в частную балетную школу Лидии Ричардовны Нелидовой, балерины и педагога. Параллельно ходила в гимназию Св. Петра и Павла, которую кончила

в 1916 г. Затем записалась в Московское театральное училище к педагогу Вере Ильиничне Масаловой, у которой проучилась два года. Потом была два года у А. А. Горского. Завершила учение в 1919 г. Выступала по московским театрам — в Малом государственном театре, Театре музыкальной драмы и др. Потом был Воронеж, где играла Одиллию. Вскоре опять вернулась в Москву. В конце 1919 г. вышла замуж за Бориса Попова, оперного солиста Большого театра. Затем было бегство в Польшу. Выступала в Варшаве, Кракове, а также во Львове, в котором танцевала с Александром Фортунато (1921—1923 гг.). Во время выступлений в Бухаресте последовало приглашение в Белград. Первое выступление состоялось 7 ноября 1923 г. вместе с Фортунато в «Вечере балета», потом 9 ноября — в «Шехерезаде», 15 ноября — в «Вальпургиевой ночи» и «Фаусте». Успех обусловил предложение ангажемента, который был подписан 24 февраля 1924 г. после истечения срока соглашения с Бухарестом. Нина стала прима-балериной, а Фортунато директором-режиссером и первым танцовщиком Народного театра в Белграде. Тогда балет начал свой четвертый год существования, но еще не было ни одного целостного балетного спектакля. 1 июня 1924 г. Фортунато поставил «Коппелию» с Кирсановой в роли Сванильды. С 1923 по 1926 г. она танцевала заглавные партии в «Шехерезаде», «Коппелии», «Лебедином озере», «Жизели» и др. В операх «Фауст», «Манон», «Пиковая дама», «Проданная невеста», «Миньон», «Еврейка», «Аида» исполняла балетные партии. Выступала в Русском доме и в Офицерском доме. В конце июля 1926 г. не возобновила контракт и уехала вместе с Фортунато в Париж — центр балетного искусства. Там давала со своим партнером концерты. Одновременно брала уроки у Любови Николаевны Егоровой, великой балерины. Подписала ангажемент с Русской оперой, разъезжавшей по миру. В 1926—1927 гг. она находилась в турне по Южной Америке, выступала с Борисом Князевым в известном театре Teatro Colon в Буэнос-Айресе, в котором хореографом была Бранислава Нижинская. В 1927 г. вступила как прима-балерина в труппу Анны Павловой. Объехала все континенты. После смерти в 1931 г. Павловой труппа распалась. Но Кирсанова уже стала звездой, и двери всех театров были для нее открыты. Слава уже пришла к ней. С 1931 по 1934 г. — опять Белград. Была и прима-балериной, и шефом балета, и режиссером, и хореографом Народного театра: она поставила 28 хореографий в балетном и оперно-балетном репертуаре: «Жизель», «Тайна пирамиды», «Охридская легенда», «Петрушка», «Осенняя поэма» и др., станцевала 18 главных партий в балетах и 11 балет-

ных соло в операх. В 1934—1939 гг.— танцевала на европейских сценах, была балетмейстером и хореографом. Вначале была Голландия, опера де Monte Carlo — шеф балета, прима-балерина, хореограф. С 1 июня по 1 октября 1937 г. — Англия, Шотландия, Испания. В сезоне 1937/38 г. — Литва, Каунас — прима-балерина и хореограф. В сезоне 1938/39 г. — Франция, Голландия, Италия. Потом последовало возвращение в Белград. Были гастроли в Болгарии. В Югославии Кирсанова опять ставила хореографию, была прима-балериной. Имела свою частную балетную студию Свой третий контракт с Народным театром она подписала 12 мая 1942 г., руководила балетом в тяжелейших условиях. После бомбардировки Белграда 15, 16, 17 апреля 1944 г. союзниками, когда город лежал в руинах, а население уменьшилось наполовину, Кирсанова стала медицинской сестрой. Во время освобождения Белграда она перевязывала раненых, работала хирургической сестрой, забросив на время балет. В 1946 г. основала балетную студию, которая быстро обрела статус государственной балетной школы. Последний контракт длился с 1 марта 1946 до 1 декабря 1950 г. Поставила балет в четырех операх: «Женитьба Фигаро», «Проданная невеста», «Князь Игорь», «Травиата», и четыре коротких балета — «Сильфиды», «Вторая рапсодия», «Вальпургиева ночь», «Болеро». После окончания ангажемента она поставила свой последний спектакль «Лебединое озеро». В 1947 г. Кирсанова была одним из учредителей и основателей Средней балетной школы в Белграде. Ее ученики — Милорад Мишкович и Душанка Сифниос. Работала в театрах Сараева, Скопье, Риеки. По завершении балетной карьеры (1961 г.) посвятила себя археологии. В 1964 г. закончила курс археологии на философском факультете Белградского университета. В 1969 г. стала магистром. Готовила докторскую, но не успела. 3 февраля 1989 г. Кирсанова умерла. Похоронена в Аллее великанов на Новом кладбище[780].

Русские не только учили, но и руководили на протяжении ряда лет белградским балетом. Работа хореографами нередко сочеталась с выступлениями на сцене. Нина Кирсанова, Елена Корбе, Михаил Панаев, Елена Полякова, Анатолий Жуковский, Маргарита Фроман — вот далеко не полный перечень имен тех, кто танцевал на белградской сцене. Благодаря русским хореографам только в первые десять лет их работы в Белграде было поставлено около 40 спектаклей! При этом следует отметить, что некоторые хореографы стремились ввести в постановки элементы национального танца. Жуковский даже создал на их основе особый балетный стиль. Практически, труд и мастерство русских позволили белградскому

балету не только обрести себя, но и войти в русло европейского музыкально-сценического искусства. Даже по прошествии войны, в 1950—1960 гг. прослеживалось русское влияние, позволявшее балету творчески расти и совершенствоваться[781].

И опять стихи, на этот раз Валентины Васильевны Берниковой:

Былое

Мне снились фижмы и роброны,
Моих прабабушек духи,
Их грациозные поклоны,
Их утонченные грехи...

С ума сводящая условность,
Дуэль за тронутую честь,
Как небо, чистая влюбленность,
И беспощадно-злая месть...

Я вижу прошлое, живое:
В углу, у старых клавесин,
Благоухание левкоя
И сладкий в хрустале жасмин

Невинных радостей дыханье,
Шум пробежавшей суеты,
Недостижимые желанья,
Былого нежные черты[782].

Вместо эпилога

Справка

Судя по переписи Белграда из третьего тысячелетия, по его мостовым ходили, прогуливались, спешили, плелись чуть больше одной тысячи тех, кто называл себя русскими, — потомками «белой гвардии», мещан, дворян, военных, профессоров, представителей артистического мира, строителей Белграда. Да и сейчас русские — потомки беженцев «первой волны», «новые русские» из тех, кто сражался за Сербию в конце второго тысячелетия, русские женщины, вышедшие замуж за мужественных белградцев, русские мужчины, женившиеся на очаровательных београдджанках, — все они продолжают строительство Белого Города, история которого еще хранит немало свидетельств и тайн бытия русского имени на своих мостовых.

* * *

Сама моя книга есть своеобразный лирико-эпический памятник русской эмиграции и одновременно путеводитель по русскому Белграду, помогая совершить путешествие во времени, окунуться в мир русского Белграда, вдохнуть его забытый аромат...

Горе и радость, вина и награда,
Что мне до вас, мостовые Белграда...

Ольга К.

Примечания

[1] *Рощин Н.* Русские в Югославии. По чужим краям// Иллюстрированная Россия. (Париж). 1932. 9. IV. №15. С. 12.

[2] Государственный архив Российской Федерации (далее — ГА РФ). Ф. 9145. Оп. 1. Д. 959. Л. 151—154.

[3] Новое время. (Белград). 1922. 19. II. № 246. С. 3.

[4] Там же. 1925. 3. XII. № 1380. С. 3.

[5] *Миленковић Т.* Руски инжењери у Југославији 1919—1941. Београд, 1997. С. 118.

[6] Новое время. 1929. 20. I. № 2314. С. 3.

[7] Там же. 27. I. № 2320. С. 3.

[8] Там же. 1924. 19. VI. № 943. С. 3.

[9] Царский вестник. (Белград). 1928. 4. XI. № 12. С. 3.

[10] Новое время. 1922. 5. X. № 433. С. 3.

[11] Там же. 1923. 20. II. № 545. С. 4.

[12] Там же. 10. XI. № 764. С. 4; 1923. 27. X. № 752. С. 3.

[13] Там же. 1924. 19. I. № 820. С. 3.

[14] Там же. 1922. 21. IX. № 421. С. 3.

[15] Там же. 22. VII. № 370. С. 3.

[16] Там же. 1927. 15. VI. № 1833. С. 4.

[17] Царский вестник. 1933. 12. XI. № 370. С. 3.

[18] Русское дело. (Белград). 1943. 12. XII. № 28. С. 4.

[19] Там же.

[20] Новое время. 1922. 8. IX. № 410. С. 3.

[21] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 117.

[22] Там же. С. 91.

[23] Там же. С. 93.

[24] Там же.

[25] Там же. С. 94.

[26] Там же. С. 97.

[27] Там же. С. 100.

[28] Там же. С. 8.

[29] Новое время. 1928. 9. XII. № 2282. С. 1—2.

[30] http:// www.xx13.ru/kadeti/kp7_13.htm.

[31] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 116.

[32] Новое время. 1922. 31. III. № 280. С. 4.

[33] *Йованович М.* Как братья с братьями. Русские беженцы на сербской земле // Родина. 2001. № 3.

[34] Иллюстрированная Россия. 1932. 9. IV. № 15. С. 15.

[35] Россия и славянство. (Париж). 1933. Декабрь. № 227. С. 3.

[36] *Павлов Б. Л.* Русская колония в Великом Бечкереке (Петровграде-Зренянине). Зренянин, 1994. С. 7.

[37] Русская эмиграция. Альманах. 1920—1930. Beograd, 1931. С. 51.

[38] Новое время. 1929. 7. III. № 2353. С. 2.

[39] Там же. 1. III. № 2348. С. 3.

[40] Библиотека-фонд «Русское зарубежье». Научный архив. *Васильев А. В.* Воспоминания. «Добровольчество». С. 89.

[41] Новое время. 1930. 4. III. № 2655. С. 2.

[42] *Пио-Ульский Г. Н.* Русская эмиграция и ее значение в культурной жизни других народов. Белград, 1939. С. 39—40.

[43] *Агнивцев Н. Я.* Хождение по мукам // Антология поэзии русского Белграда / Сост. О. Джурич. Белград, 2002. С. 1—3.

[44] *Латинчич О., Ракочевич Б.* Эмигранты-москвичи в Белграде // Московский архив. Вторая половина XIX — начало XX в. М., 2000. С. 632.

[45] Вестник правления общества галлиполийцев (Белград). 1924. 27. IV. № 5. С. 16.

[46] Чему свидетели мы были... Переписка бывших царских дипломатов 1934—1940. Сб. документов. В 2-х кн. Кн. 1. 1934—1937. М., 1998. С. 410.

[47] Новое время. 1926. 19. XII. № 1693. С. 2—3.

[48] *Маевский Вл.* Русские в Югославии. Взаимоотношения России и Сербии. Нью-Йорк. Т. 2. 1966. С. 70—72.

[49] Архив внешней политики Российской империи (далее — АВПРИ). Ф. Российская миссия в Белграде. Оп. 508/3. Д. 258. Л. 2, 4.

[50] Россия и славянство. 1933. 29. I. № 212. С. 2.

[51] Новое время. 1921. 5. V. № 9. С. 4.

[52] Там же. 21. V. № 23. С. 3.

[53] Там же. 1923. 1. II. №530. С. 3.

[54] Там же. 14. IV. № 589. С. 3.

[55] *Балашев А. В.* На чужбине // Антология поэзии русского Белграда. С. 17.

[56] Новое время. 1925. 18. VII. № 1264. С. 4.

[57] *Качаки J.* Руске избеглице у Краљевини СХС / Југославцији: библиографија радова 1920—1944. Београд, 2003. С. 224.

[58] Там же. С. 239.

[59] Новое время. 1929. 16. III. № 2361. С. 3.

[60] *Стојнић М.* Руска емиграција међу нама // Руси без Русије Српски Руси / Изд: Д. Јанићијевић, З. Шлавик. Београд, 1994. С. 15—16.

[61] Там же. С. 17—19.

[62] Там же. С. 20.

[63] Новое время. 1923. 24. VIII. № 697. С. 4.

[64] *Тобольская Л.* Архимандрит Амвросий (Погодин) — странник, ищущий Града Небесного // Православный путь. Церковно-богословско-философский ежегодник. Приложение к журналу «Православная Русь» за 2004 год. Джорданвилль, 2004. С. 138.

[65] Там же. С. 153.

[66] Новое время. 1924. 28. XI. № 1978. С. 4.

[67] Там же. 1923. 19. XII. № 796. С. 3.

[68] Там же. 1924. 9. III. № 861. С. 3.

[69] Там же. 1922. 1. IX. № 404. С. 4.

[70] Там же. 9. XI. № 463. С. 4.

[71] *Качаки J.* Указ. соч. С. 223.

[72] Новое время. 1922. 11. VIII. № 387. С. 3.

[73] Там же. 11. V. № 312. С.3.

[74] Там же. 1921. 14. V. № 17. С. 1.

[75] Там же. 1922. 16. XII. № 494. С. 3.

[76] Там же. 1923. 10. XI. №764. С. 4.

[77] Там же. 29. III. № 577. С. 3.

[78] Там же. 1921. 23. IV. № 2. С. 1.

[79] Там же. 29. IV. № 7. С. 4.

[80] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 135.

[81] Там же. С. 139.

[82] Там же. С. 138.

[83] Там же. С. 139.

[84] Там же. С. 140.

[85] Русские женщины в Югославии // Часовой (Брюссель). 1939. 5. VI. № 236—237. С. 29.

[86] Новое время. 1923. 10. XI. 1923. № 764. С. 4.

[87] Там же. 29. III. № 577. С. 3.

[88] Там же. 21. III. № 570. С. 4.

[89] Там же. 1922. 6. VIII. № 383. С. 3.

[90] Там же. 1924. 6. IV. № 885. С. 3.

[91] Там же. 1930. 3. I. № 2606. С. 4.

[92] *Латинчич О., Ракочевич Б.* Указ. соч. С.628—629.

[93] *Рощин Н.* Указ. соч. С. 12.

[94] *Латинчич О., Ракочевич Б.* Указ. соч. С. 629.

[95] Там же.

[96] *Йованович М.* Как братья с братьями.

[97] Новое время. 1929. 1. II. № 2324. С. 2.

[98] Там же. 1924. 21. IX. № 1020. С. 3.

[99] Царский вестник. 1931. 12. VII. № 206. С. 3.

[100] Новое время. 1923. 29. IX. № 728. С. 4.

[101] *Латинчич О., Ракочевич Б.* Указ. соч. С. 631.

[102] Там же. С. 632.

[103] Там же. С. 629.

[104] Там же. С. 630.

[105] Там же. С. 631.

[106] *Арсеньев А.* «Показаћемо, да и овде, далеко иза граница отаџбине, живи моћ стварања...» Руски уметници у Краљевини Југославији // Сепарат. Зборник Матице Српске за сценске уметности и музику. № 15. Нови Сад, 1994. С. 197.

[107] Новое время. 1930. 23. II. № 2648. С. 3.

[108] *Стојнић М.* Указ. соч. С. 14—15.

[109] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 52.

[110] Там же. С. 55.

[111] Там же.

[112] Там же. С. 56.

[113] *А. В. Васильев.* Воспоминания «Добровольчество». С. 88.

[114] Новое время. 1922. 26. I. № 227. С. 4.

[115] Там же. 24. II. № 250. С. 3.

[116] Там же. 6. VII. № 357. С. 4.

[117] Там же. 1922. 1. I. № 209. С. 3.

[118] Там же. 3. X. № 431. С. 3.

[119] Там же. 1. X. № 430. С. 4.

[120] Там же. 17. X. № 443. С. 3.

[121] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 133.

[122] Там же. С. 134.

[123] Русский Дом имени императора Николая II. Белград, 1933. С. 15—16.

[124] *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 8.

[125] Русский Дом... С. 17.

[126] ГА РФ. Ф. 6991. Д. 129. Л. 270 (июнь 1946).

[127] *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 50.

[128] Царский вестник. 1930. 30. VIII. № 107. С. 6.

[129] *Алексеева Л.* Из воспоминаний о Белграде // Русский Альманах. Париж, 1981. С. 307.

[130] Новое время. 1927. 24. V. № 1817. С. 3.

[131] Там же. 1928. 24. VII. № 2165. С. 3.

[132] Там же. 25. VII. № 2166. С. 3.

[133] *Алексеева Л.* Указ. соч. С. 307.

[134] В защиту русского языка. Памятка Союза ревнителей чистоты русского языка. Белград, 1937. С. 41.

[135] Там же. С. 36—37.

[136] Там же. С. 38—39.

[137] *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 372.

[138] *Алексеева Л.* Указ. соч. С. 307—308.

[139] Там же.

[140] *Гальский В. Л.* Он с хозяином был странно сходен // Антология поэзии русского Белграда. С. 44.

[141] *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 146.

[142] *Кискевич Е. М.* Nature morte // Антология поэзии русского Белграда. С. 88.

[143] *Н.* Русско-сербский клуб // Часовой.1939. 5. VI. С. 26—27.

[144] Царский вестник. 1937. 24. X. № 576. С. 3.

[145] *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 360.

[146] Там же. С. 378.

[147] Библиотека-фонд «Русское Зарубежье». Научный архив. Скородумов М. Воспоминания. С. 40, 41.

[148] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 140.

[149] Некоторые комментарии: В. Х. Даватц — математик, журналист, автор книг об эмиграции; Знаменский — бывший жандармский полковник; «национальные мальцы» — члены Национально-Трудового союза нового поколения; Петя Абрикосов — собирательный образ русского студента.

[150] Чему свидетели мы были... С. 59.

[151] Архив автора. Запись воспоминаний Н. И. Толстого.

[152] Бух!!! Bouh — revue satirique russe. 1933. № 14. С. 7.

[153] А. В. Васильев Воспоминания «Добровольчество». С. 88.

[154] Цит. по: *Успенская Э.* Петербург в Белграде // www.russian.slavica.org/newspage253.html-84k.

[155] *Неймирок А. Н.* Так жить... Так жить, обманывая годы// Антология поэзии русского Белграда. С. 96.

[156] Бух!!! Bouh — revue satirique russe. 1932. № 10. С. 6.

[157] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 157—158.

[158] АВПРИ. Ф. Российская миссия в Белграде. Оп. 508/3. Д. 251. Л. 3—3 об, 19, 28—30.

[159] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 159.

[160] Там же. С. 158.

[161] *Гальский В. Л.* Ты в памяти моей таким остался // Антология поэзии русского Белграда. С. 49.

[162] *Неймирок А. Н.* 1942 // Антология поэзии русского Белграда. С. 97.

[163] Архив автора. А. А. Заварин Воспоминания.

[164] *Качаки J.* Указ. соч. С. 52.

[165] Там же. С. 53.

[166] *Таубер Е. Л.* 1950-ый год // Антология поэзии русского Белграда. С. 147.

[167] Архив автора. А. А. Заварин Воспоминания.

[168] *Таубер Е. Л.* Твой чекан, былая Россия. // Антология поэзии русского Белграда. С. 141.

[169] *А. Б. Арсеньев* Русские театральные труппы в Белграде (1921—1944 гг.). (Рукопись).

[170] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными 1928—1938 / Публ., вступит. ст. и примеч. В. В. Иванова // Мнемозина.

Документы и факты из истории отечественного театра XX века. М., 2004. Вып. 3. С. 254.

[171] Там же.

[172] Там же. С. 270—271.

[173] Новое время. 1926. 10. X. № 1635. С. 3.

[174] Там же. 1921. 14. V. № 17. С. 3.

[175] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. X. С. // Призыв (Белград). 1926. № 4. Июль. С. 41.

[176] Новое время. 1926. 24. VI. № 1543. С. 3.

[177] Там же. 1928. 1. XII. № 2276. С. 4.

[178] Библиотека-Фонд «Русское Зарубежье». Научный архив. Альбом № 1. «Некрополь» А. Калугина. С. 55.

[179] Цит. по: Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 558.

[180] Там же. С. 559, 563.

[181] Там же. С. 261.

[182] Там же. С. 260.

[183] Там же. С. 539.

[184] Бух!!! Bouh — revue satirique russe. 1932. № 12. С. 6.

[185] *Арсеньев А.* Биографски именик руских емиграната // Руска емиграција у српској култури XX века. Т. II. Бесград, 1994. Зборник радова. С. 325—326.

[186] *Вагапова Н.* Юрий Ракитин — трагический весельчак // Мнемозина. Документы и судьбы из истории русского театра XX века М., 1996. Вып. 1. С. 267.

[187] *Марјановић П.* Контроверзе редитеља Јурија Львовича Ракитина // Руска емиграција... Т. II. С. 115.

[188] В Александринском театре он поставил в 1917 г. вместе с Мейерхольдом «Романтиков» Д. Мережковского, затем «Бедную невесту» и «Невольниц» А. Островского. В целом по Санкт-Петербургу—Петрограду за ним числятся постановки следующих пьес — «Комедия смерти» В. Барятинского, «Измаил» М. Н. Бухарина, «Мендель Спивак» С. С. Юшкевича, «Благочестивая Марта» Тирсо де Молины, «Соперники» Шеридана, «Адвокат Патлен», «Сон в летнюю ночь» Шекспира. Следует согласиться с Вагановой, что Ракитин «явно отдавал предпочтение комедийному жанру». (См.: *Вагапова Н.* Юрий Ракитин — трагический весельчак. С. 270).

[189] Цит. по: *Вага́пова Н.* Юрий Ракитин — трагический весельчак. С. 269.

[190] *Арсењев А.* Ракитин међу руским емигрантима // Сепарат. Зборник Матице Српске за сценске уметности и музику. № 16—17. Нови Сад, 1995. С. 249—250.

[191] *Вагапова Н.* Указ. соч. С. 271.

[192] *Арсењев А.* Ракитин међу руским емигрантима. С. 250.

[193] *Арсеньев А.* У излучины Дуная. Очерк жизни и деятельности русских в Новом Саду. М., 1999. С. 196.

[194] Новое время. 1921. 14. V. № 17. С. 3.

[195] Там же.

[196] Там же. 1923. 4. V. № 605. С. 3.

[197] *Марјановић П.* Указ. соч. С. 116.

[198] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве СХСС. 41—42.

[199] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 564.

[200] Там же. С. 267—268.

[201] Там же. С. 266—267.

[202] *Театрал.* // Обозрение (Белград). 1935. 20. IX. № 16. С. 5.

[203] *Качаки Ј.* Указ. соч. С.362.

[204] *Вагапова Н.* Указ. соч. С. 275—276.

[205] Цит. по: *Вагапова Н.* Юрий Ракитин — трагический весельчак. С. 276.

[206] *Вагапова Н.* Указ. соч. С. 277.

[207] Цит. по: *Вагапова Н.* Юрий Ракитин — трагический весельчак. С. 281.

[208] Цит. по: *Вагапова Н.* Юрий Ракитин — трагический весельчак. С. 280.

[209] *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 201.

[210] Там же.

[211] *Марјановић П.* Указ. соч. С. 117; *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 202.

[212] *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 202.

[213] Цит. по: *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 203—204.

[214] *Марковић О., Чолић Д.* Александр Черепов и «Руско Драмско Позориште за Народ» // Руска емиграција... Т. II. С. 130—131.

[215] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 562.

[216] Цит. по: «Когда весь мир чужбина». Письма Рудольфа Унгерна Юрию Ракитину 1926—1938. // Мнемозина. Вып. 3. С. 572.

[217] *Марковић О., Чолић Д.* Указ. соч. С. 131.

[218] *Качаки J.* Указ. соч. С. 376.

[219] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 562.

[220] Новое время. 1929. 7. VI. № 2429. С. 3.

[221] *Миклашевский О.* Русский общедоступный театр в Белграде // Новое Русское Слово. 1982. 18. V.

[222] *Марковић О., Чолић Д.* Указ. соч. С. 135.

[223] Там же. С. 130—131.

[224] *Качаки J.* Указ. соч. С. 355.

[225] Там же.

[226] Там же. С. 369.

[227] *Марковић О., Чолић Д.* Указ. соч. С. 132.

[228] Бух!!! Bouh — revue satirique russe. 1932. № 11. С. 3.

[229] *Volk P.* Istorija jugoslovenskog filma. Beograd, 1986. S. 75.

[230] Цит. по: Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 559.

[231] *Марковић О., Чолић Д.* Указ. соч. С. 133.

[232] Среди них были Лидия Дмитриевна Авчинникова-Красноусова, Анна Ананьевна Дориан, Лидия Анатольевна Холодович, Анна Михайловна Храповицкая, Г. С. Мар, Татьяна Трунова, Андрей Федорович Заярный, Олег Сергеевич Миклашевский, Петр Ефимович Трунов (Никитин), Яков Осипович Шувалов, Вадим Николаевич Плющик-Плющевский, Селегенев, Владимир Соловьев, К. И. Томин, Ясенский. (См.: Руска емиграција... Т. II. С. 134).

[233] Там же. С. 134—135.

[234] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 562—563.

[235] *Марковић О., Чолић Д.* Указ. соч. С. 136.

[236] Там же. С. 137.

[237] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 563; *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната // Руска емиграција... Т. II. С. 321; *Марковић О., Чолић Д.* Указ. соч. С. 129—131.

[238] *Volk P.* Op. cit.˙S. 57—58.

[239] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. X. С. С. 35—48.

[240] *Арсеньев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 240.

[241] Там же. С. 280; «Когда весь мир чужбина». Письма Рудольфа Унгерна. С. 573.

[242] Бух!!! Bouh — revue satirique russe. 1932. № 12. С. 7.

[243] *Милановић О.* Допринос руских уметника развоју сценографије у срба // Руска емиграција... Т. II. С. 92—105.

[244] *Турлаков С.* Руски уметници у Београду // Руси без Русије... С. 28, 43; *Арсеньев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 235; *Милановић О.* Допринос руских уметника развоју сценографије у срба. С. 92—95; *Ракочевић Б.* Магови позоришне радионице // Политика. 1966. 2. VIII.

[245] *Арсеньев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 240.

[246] Autobiografske beležke Vladimira Žedrinskog // *Milanović O.* Vladimir Žedrinski. Beograd. 1987.

[247] *Театрал.* // Обозрение. 1935. 20. IX. № 16. С. 5.

[248] *Милановић О.* Владимир Жедрински, сценограф и костимограф // Руси без Русије... С. 96—115; она же: Допринос руских уметника развоју сценографије у срба. С. 99.

[249] *Вагапова Н. М.* Годы исканий В. И. Жедринского (Белград—Брно—Прага—Загреб. 1921—1939) // Культурное наследие Российской эмиграции 1917—1940. М., 1994. Кн. 2. С. 368.

[250] *Турлаков С.* Указ. соч. С.43—44; *Арсеньев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 255; *Милановић О.* Допринос руских уметника развоју сценографије у срба. С. 92—99; *Ракочевић Б.* Указ. соч.

[251] В правление вошли — председатель Ф. В. Павловский, товарищ председателя Ю. Л. Ракитин, члены Л. М. Браиловский, И. И. Слатин, Г. М. Юренев, артист оркестра А. П. Малицкий, проф. Е. В. Аничков, А. И. Слатин, артист хора С. П. Царьков. См.: Новое время. 1921. 15. IX. № 118. С. 4.

[252] Там же. 1925. 29. I. № 1124. С. 3.

[253] Там же. 1926. 3. VI. № 1527. С. 3.

[254] Там же. 1930. 5. II. № 2632. С. 3.

[255] Там же. 1926. 4. VII. №1551. С. 3.

[256] Там же. 3. VII. № 1550. С. 3.

[257] Там же. 11. VII. № 1557. С. 3.

[258] Там же. 1924. 7. IX. № 1008. С. 3.

[259] Там же. 1926. 2. V. № 1503. С. 4.

[260] Бух!!! Bouh — revue satirique russe. 1932. № 11. С. 3.

[261] *А. Б. Арсеньев* Указ. соч.

[262] В труппе были — Даниил Дольский, Мария Ласка, Ксения Сибирякова, Вера Каланг (ч?), Алексей Райский, Юрий Юрьев. Иван Савельев, Василий Момидов, Александр Суходольский, Александр Доброхотов, Доброхотова. (См.: Новое время. 1923. 20. X. № 746. С. 3; 1923. 26. X. № 751. С. 4).

[263] Там же. 1923. 28. IX. № 727. С. 4.

[264] Там же. 1925. 18. VI. № 1238. С. 3.

[265] Режиссер и дирижер Иван Годура. Участвовали: Сибирякова, Шенуарская, Орлова, Зорина, Роговая, Орлов, Томин, Шевелев, Островский, Яковлев и др. (См.: Царский вестник. 1936. 1. III. № 490. С. 3).

[266] Новое время. 1930. 4. I. № 2607. С. 3.

[267] Там же. 1930. 11. I. № 2611. С. 3.

[268] Там же. 1926. 10. X. № 1635. С. 3.

[269] Там же. 1921. 10. XII. № 190. С. 3.

[270] Спектакль был поставлен с участием артистов Балашевой, Бологовской, Персе Павлович, Ракитиной, Свечинской, Борзова, Бологовского, Миркович, Ракитина, Суходольского. (См.: там же. 1922. 25. VI. № 340. С. 1).

[271] Там же. 1922. 6. VII. № 357. С. 3.

[272] Там же. 2. VII. № 354. С. 3.

[273] Там же. 1923. 27. IV. № 600. С. 3.

[274] Там же. 1925. 29. XI. № 1378. С. 3.

[275] «Бегу всегда к стенке, с которой стреляют». Письма Всеволода Хомицкого Николаю Евреинову 1942—1943. / Публ., вступ. ст. и примеч. В. В. Иванова. // Мнемозина. Вып. 3. С. 331—332.

[276] Там же. С. 332.

[277] *Х. У.* // Обозрение. 1935. 20. IX. № 16. С. 5.

[278] Там же.

[279] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 566.

[280] «Бегу всегда к стенке, с которой стреляют»... С. 332.

[281] Библиотека-фонд «Русское Зарубежье». Научный архив. Альбом «Некрополь» А. Калугина. № 4. *Вяч. Завалишин* Памяти Всеволода Хомицкого С. 27 // Новое русское слово. 1980. 26. XI.

[282] Новое время. 1927. 11. XI. № 1960. С. 3.

[283] Там же. 1923. 19. V. № 617. С. 3.

[284] Там же. 11. V. № 611. С. 3.

[285] В «Вечере о России» играли: А. С. Бошкович, Т. В. Ветчинина, К. И. Исаченко, Е. Д. Полякова, М. С. Прокофьева, И. А. Приселкова, Ю. В. Ракитина, К. А. Сибирякова, Е. М. Андрович. В. Д. Баранов, А. М. Бокарев, Н. М. Дианов, А. Л. Суходольский, В. А. Стрешнев, В. И. Щучкин и др. У рояля А. Н. Алексеев. Декораторы В. А. Жедринский, Н. И. Исаева. (См.: Новое время. 1923. 10. V. № 610. С. 4).

[286] Там же. 1928. 18. III. № 2070. С. 3.

[287] Участвовали: Е. Г. Немирова, Е. Г. Романова, В. Д. Чалеева, А. М. Храповицкая, В. Н. Васильев, П. К. Владимиров, Н. П. Виноградов, А. Н. Зозулин, В. К. Киевский, Л. В. Леонский, В. Ф. Лиозин, А. В. Нечаев, Е. М. Пегеляу, А. Д. Попов, П. П. Платонов, К. Я. Пушкарев, М. М. Сергеев, Н. П. Славский, Г. Н. Юрьев, В. К. Яцын, В. И. Щучкин, Е. Л. Энден и др. (См.: Новое время. 1925. 25. IX. № 1322. С. 4).

[288] Актрисы: М. Козловская, Е. Немирова, Ю. Ракитина, А. Стефанская, актеры: Е. Андрович, В. Борзов, М. Волков, Е. Евгеньев, М. Манглер (См.: Новое время. 1925. 27. X. № 1349. С. 3).

[289] Участвовали: А. Ф. Александрова, Л. Н. Бенуслевич, Е. М. Елина, Б. Н. Конради, Е. В. Узунова, В. Д. Чалеева, А. М. Храповицкая, О. А. Шадурская, Н. Н. Виноградова, В. В. Вечеславский, А. Б. Зозулин, П. Е. Трунов. П. П. Платонов, М. М. Сергеев (См.: Новое время. 1926. 23. I. № 1420. С. 3).

[290] Там же. 1925. 5. XII. № 1382. С. 3; 18. XII. № 1393. С. 3.

[291] Там же. 1926. 23. I. № 1420. С. 3.

[292] Там же. 9. II. № 1433. С. 3.

[293] Там же. 20. IV. №1493. С. 4.

[294] Там же. 16. X. № 1640. С. 3.

[295] Там же. 22. X. № 1645. С. 3.

[296] Там же. 25. XI. № 1674. С. 3.

[297] А. Б. Арсеньев Указ. соч.

[298] Новое время. 1925. 27. IX. № 1324. С. 3.

[299] В «Шпанских мушках» играли: Манглер, Рыбинский, Панов, Палилов, Дочевский, М. Н. и П. Е. Труновы (См.: Царский вестник. 1928. 18. XI. № 14. С. 3.

[300] В состав студии вошли: Е. Д. Дикая, М. А. Золотарева. А. Я. Королева, Е. Г. Романова, Л. А. Холодович, А. М. Храповицкая, Е. Н. Яснопольская, М. Н. Березов, В. В. Вячеславский, В. И. Жедринский, В. П. Загороднюк, В. Ф. Лиозин, Н. Д. Попов, В. И. Пржевальский, А. А. Романов, В Эккерсдорф. Председатель студии В. П. Загороднюк (См.: Царский вестник. 1928. 25. XI. № 15. С. 5).

[301] В главных ролях были заявлены: Л. Нильская, Е. Романова, Е. Яснопольская, М. Березов (м. б. Борзов? — *В. К.*), В. Вячеславский, В. Лиозин (См.: Новое время. 1930. 26. II. № 2650. С. 3).

[302] А. Б. Арсеньев Указ. соч.

[303] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 254.

[304] Там же. С. 261.

[305] Новое время. 1926. 20. I. № 1417. С. 4.

[306] А. Б. Арсеньев Указ. соч.

[307] Новое время. 1930. 15. V. № 2715. С. 3.

[308] Там же. 5. III. № 2656. С. 3.

[309] В труппе состояли: Боровиковская, Васильева, Владимирова, Дочевская, Каренина, Мей, Набокова, Романова, Трунова, Викентьев, Виноградов, Вячеславский, Дочевский, Заярный, Ключарев, Королевич, Лиозин, Локтев, Морозов, Сергеев, Спафари, Трунов, Эккерсдорф, Юрьев. Оформители — Дочевский и Трунов. Техчасть — Мамонтов (См.: Новое время. 1930. 5. II. № 2635. С. 3).

[310] Там же. 14. VI. № 2739. С. 3.

[311] Царский вестник. 1934. 17. VI. № 401. С. 3.

[312] Новое время. 1930. 15. I. № 2614. С. 2.

[313] «Когда весь мир чужбина»... С. 575.

[314] Новое время. 1930. 1. IV. № 2679. С. 3.

[315] Царский вестник. 1930. 9. II. № 78. С. 6.

[316] *Шверубович В.* О людях, о театре и о себе. М., 1976. С. 294, 295, 299.

[317] Цит. по: Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 559.

[318] Там же. С. 269.

[319] Там же. С. 261.

[320] Царский вестник. 1931. 30. IV. № 147. С. 3; 6. V. № 149. С. 2.

[321] Там же. 1933. 12. XI. № 370. С. 3.

[322] Там же.

[323] В остальных ролях — Авчинникова, Арудовская, Волкова, Кузнецова, Алферов, Бахматов, Волков, Гранев, Каракаш, Махров, Никитин и др. (См.: Царский вестник. 1934. 6. V. № 395. С. 3.

[324] Там же. 4. III. № 386. С. 3.

[325] *Димитријевић К.* Краљица руске романсе. Животна исповест госпође Олге Јанчевецке. Београд, 2003. С. 74.

[326] Царский вестник. 1934. 4. III. № 386. С. 3.

[327] На остальные роли привлекались актрисы Лидия Дмитриевна Авчинникова-Красноусова, Пивоварова, Нольде, актеры Алексей Алексеевич Орлов, Олег Петрович Миклашевский, Вадим Николаевич Плющик-Плющевский, Сергей Николаевич Франк, Петр Евфимиевич Трунов и др. (См.: Царский вестник. 1934. 7. X. № 417. С. 3).

[328] *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 372.

[329] А. Б. Арсењев Указ. соч.

[330] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 561; *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 356.

[331] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 565; «Бегу всегда к стенке, с которой стреляют»... С . 591.

[332] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 566.

[333] *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 247—248, 267—268, 278, 288.

[334] Новое время. 1930. 29. I. № 2626. С. 3.

[335] Россия и славянство. 1933. 1. VII. № 222. С. 4.

[336] Цит. по: *Вагапова Н.* Юрий Ракитин — трагический весельчак. С. 266—285.

[337] Цит. по: Туда и обратно. Письма Евгения Студенцова Юрию Ракитину 1929—1930 / Публ., вступ. ст. и примеч. В. В. Иванова, А. А. Чепурова. // Мнемозина. Вып. 3. С. 580.

[338] Новое время. 1930. 24. VIII. № 2799. С. 3.

[339] Царский вестник. 1931. 15. II. № 131. С. 7.

[340] Новое время. 1930. 24. VIII. № 2799. С. 3.

[341] Там же. 21. X. № 2848. С. 3.

[342] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 555.

[343] Цит. по: Туда и обратно... С. 581.

[344] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 566—567.

[345] А. Б. Арсеньев. Указ. соч; *Арсеньев А.* Биографски имений руских емиграната. С. 309.

[346] А. Б. Арсеньев Указ. соч.

[347] Там же.

[348] *Миклашевский О.* Указ. соч.

[349] *А. Б. Арсеньев.* Указ. соч.

[350] Среди исполнителей были: А. А. Дориан, А. М. Храповицкая, М. Т. Трунов, П. Е. Трунов, Е. Ф. Евгеньев, М. В. Духовской, Н. П. Рыбинский, С. А. Семынин, А. А. Орлов (См.: *А. Б. Арсеньев.* Указ. соч.).

[351] *Миклашевский О.* Указ. соч.

[352] *А. Б. Арсеньев.* Указ. соч.

[353] Русское дело. 1943. 12. IX. № 15. С. 4.

[354] *А. Б. Арсеньев.* Указ. соч.

[355] Оформителем спектакля был С. И. Кучинский. Руководство музыкальной частью было поверено Н. М. Васильеву (См.: *Качаки J.* Указ. соч. С. 361.

[356] Комедия игралась с участием Жилиной, Седовой, Строновской, Донского, Миклашевского, Трембовельского. Художник С. И. Кучинский. Помощник режиссера Н. С. Белавина (См.: Русское дело. 1943. 12. XII. № 28. С. 4).

[357] *А. Б. Арсеньев.* Указ. соч.

[358] Русское дело. 1943. 26. IX. № 17. С.1.

[359] В «Веселый бункер» вошла премьерша русской драмы в Белграде Лидия Дмитриевна Авчинникова-Красноусова; молодая и талантливая балерина школы Елены Дмитриевны Поляковой Татьяна Шамраевская; автор и исполнитель романсов С. Н. Франк; автор, режиссер, артист К. Томин; актер А. Д. Криницкий, актер Л. В. Хондажевский, гармонист Фесенко, опереточный артист болгарских театров В. О. Жуковский (См.: Ведомости Русской Охранного Корпуса в Сербии. 1943. 7. IV. № 68. С. 3.

[360] Там же. 30. I. № 58. С. 4.

[361] 4 апреля 1943 г. под покровительством начальника управления российской эмиграции в Сербии генерала В. В. Крейтера в Русском доме ставился концерт, в котором участвовали Евгения Вальяни, Софи Драусаль, Павел Холодков — пение; Воробьева, Вертепов, Лиля Колесникова, Елена Корбе, Тамара Максимова, Антоний Мирный, Николай Тарновский — балет народные танцы; Борзов, А. А. Дориан, Вертепов, А. А. Мирный, Таня и Лиля Колесниковы, Лисенко, Пономаренко и др. — характерное исполнение в народных костюмах (См.: Ведомости Русской Охранного Корпуса в Сербии. 1943. 31. III. № 67. С. 4).

[362] Царский вестник. 1930. 3. VIII. / 21. VII. № 103. С. 6.

[363] *Volk P.* Op. cit. S. 86; Незабытые могилы. Российское Зарубежье: некрологи 1917—1999 / Сост. В. Н. Чуваков. М., 2003. Т. 3. С. 14.

[364] *Volk P.* Op. cit. S. 109; Незабытые могилы... 1999. Т. 1. С. 202.

[365] Новое время. 1927. 12. VI. № 1832. С. 3.

[366] *Рощин Н.* Указ. соч. С. 17.

[367] Новое время. 1924. 14. I. № 816. С. 5.

[368] Там же. 1923. 13. IV. № 588. С. 3.

[369] Там же. 1924. 14. IX. № 1014. С. 3.

[370] Там же. 1922. 21. IX. № 421. С. 3.

[371] Там же. 1925. 19. IX. № 1317. С. 4.

[372] Там же. 1924. 5. I. № 811. С. 3; 15. II. № 842. С. 4; 1923. 4. XI. № 759. С. 3.

[373] Там же. 1922. 30. XI. № 481. С. 4.

[374] Там же. 1923. 15. VII. № 663. С. 4; 1924. 23. X. № 1047. С. 3.

[375] Там же. 1924. 23. VIII. № 996. С. 3.

[376] Там же. 1926. 1. IX. № 1601. С. 4.

[377] Там же. 1924. 5. XI. № 1058. С. 3.

[378] Там же. 19. II. № 844. С. 3.

[379] Там же. 1925 11. VII. № 1258. С. 4.

[380] *Димитријевић К.* Указ. соч. С. 69.

[381] Там же.

[382] Новое время. 1923. 31. X. № 755. С. 3; 1925. 13. III. № 1161. С. 3.

[383] Бух!!! Bouh — revue satirique russe. 1932. № 12. С. 6.

[384] Новое время. 1921. 24. XI. № 177. С. 3.

[385] Там же. 30. XI. № 182. С. 4.

[386] Там же. 1925. 3. X. № 1379. С. 4.

[387] Там же. 17. XI. № 1367. С. 4; 12. XII. № 1388. С. 4.
[388] Там же. 12. XII. № 1388. С. 4.
[389] Там же. 1926. 2. I. № 1406. С. 4.
[390] Там же. 9. VI. № 1532. С. 3.
[391] Там же. 7. XI. № 1689. С. 3.
[392] Там же. 1927. 7. VI. № 1835. С. 3.
[393] Там же. 10. XII. № 1984. С. 3; 1928. 4. II. № 2027. С. 3.
[394] Там же. 1928. 15. IV. № 2086. С. 8.
[395] Там же. 24. IV. № 2092. С. 3.
[396] http:// www.xx13.ru/kadeti/kp40_44ю.htm#верпд.
[397] Новое время. 1928. 6. XI. № 2254. С. 3.
[398] Там же. 1929. 6. VIII. № 2478. С. 4.
[399] Там же. 1924. 19. VIII. № 993. С. 4.
[400] Там же. 6. IX. № 1007. С. 3.
[401] Там же. 1925. 8. II. № 1133. С. 3.
[402] Там же. 15. II. № 1139. С. 3.
[403] Там же. 21. III. № 1168. С. 4.
[404] Там же. 28. III. № 1172. С. 4.
[405] Там же. 26. IV. № 1196. С. 4.
[406] Там же. 3. V. № 1201. С. 4.
[407] Там же. 22. V. № 1217. С. 4.
[408] Там же. 1924. 20. XI. №. 1071. С. 3.
[409] Там же. 10. XII. № 1087. С. 3.
[410] Там же. 14. XII. № 1091. С. 3.
[411] Там же. 1925. 1. III. № 1151. С. 3.
[412] Там же. 28. II. № 1150. С. 3; 1. III. № 1151. С. 3.
[413] Там же. 1924. 21. XII. № 1097. С. 3.
[414] Там же. 18. X. № 1043. С. 3.
[415] Там же. 23. XII. № 1098. С. 3; 26. XII. № 1101. С. 3.
[416] Там же. 27. XII. № 1102. С. 4.
[417] Там же. 1925. 4. I. № 1103. С. 3.
[418] Там же. 17. I. № 1116. С. 4.
[419] Там же. 18. I. № 1117. С. 3.
[420] Там же. 14. VI. № 1235. С. 3.
[421] Там же. 1926. 7. I. № 1409. С. 3.

[422] Цит. по: *Тихвинская Л.* Кабаре и театры миниатюр в России. 1908—1917. М., 1995. С. 153.

[423] Новое время. 1925. 27. I. № 1123. С. 3.

[424] Там же. 30. I. №1125. С. 4.

[425] В составе труппы: Сазонова, Трунова, Дачевский, Мамонтов, Ольшанский, Сергеев, Трунов и др. (См.: Новое время. 1925. 6. II. № 1131. С. 3).

[426] Там же. 12. II. № 1136. С. 3.

[427] Там же. 14. II. № 1138. С. 3.

[428] Там же. 25. VII. № 1270. С. 4.

[429] Там же. 1926. 9. VI. № 1532. С. 3.

[430] С. С. Франку намеревались посвятить свои выступления О. В. Апрелева, М. Я. Бологовская, М. М. Оленина, Е. Г. Романова, В. Е. Бологовской, Е. [Е]. Евгеньев, А. П. Марков, Г. В. Троицкий (См.: Новое время. 1925. 1. IV. № 1177. С. 3).

[431] Там же. 10. VII. № 1257. С. 3.

[432] Роли в спектакле были распределены между Е. В. Глуховцовой, Ю. В. Ракитиной, М. М. Сергеевым, П. Е. Труновым, С. Н. Франком, В. И. Щучкиным, В. К. Яцыным (См.: Новое время. 1925. 5. VI. № 1228. С. 3).

[433] Там же. 1928. 23. XI. № 2269. С. 4.

[434] Там же. 2. VI. № 2124. С. 4.

[435] В труппу входили артисты Германович, Молотова, Молрен, Бологовской (См.: Новое время. 1928. 4. VII. № 2149. С. 3).

[436] Там же. 1924. 7. V. № 908. С. 3.

[437] Там же. 17. V. № 917. С. 3.

[438] Там же. 1923. 21. XII. № 798. С. 3.

[439] Там же. 1926. 29. IV. № 1501. С. 3.

[440] Там же. 14. X. № 1638. С. 3.

[441] Там же. 27. VII. № 1570. С. 3.

[442] В ее составе выступали Н.А. Боровиковская, Н.К. Фалиеро, М.Е. Тараканова, В. и И. Федоровы, Т. Н. Пашкова, В. И. Щучкин, Л. В. Леонский, Б. И. Дачевский, С. Н. Бунин, Е. М. Спафари (См.: Новое время. 1927. 9. VI. № 1829. С. 3).

[443] *Тихвинская Л.* Указ. соч. С. 152, 155.

[444] Новое время. 1927. 12. VI. № 1832. С. 3.

[445] Там же. 1928. 18. X. № 2238. С. 3.

[446] Там же. 20. X. № 2240. С. 3.

[447] Там же. 28. X. № 2247. С. 4.

[448] Там же. 3. XI. № 2252. С. 3.

[449] Участники: г-жи Линевич, Драгневич, Гарданова (Горданова), гг. Баранов, Говоров, Ланцшевский. Художники В. Жедринский и П. Фроман. Конферансье — Эккерсдорф (См.: Новое время. 1927. 18. X. № 1939. С. 4).

[450] Там же. 1927. 22. X. № 1943. С. 3.

[451] Там же. 1924. 5. IV. № 884. С. 3; 10. IV. № 887. С. 3.

[452] Там же. 1923. 17. II. № 543. С. 4.

[453] Там же. 1922. 9. III. № 261. С. 3.

[454] Там же. 29. IX. № 428. С. 3.

[455] Там же. 11. X. № 438. С. 3.

[456] Антология поэзии русского Белграда. С. 45.

[457] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 74.

[458] Там же. С. 75.

[459] Там же.

[460] Новое время. 1921. 20.V. № 22. С. 3.; *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 78—79.

[461] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 14.

[462] Там же. С. 39.

[463] Там же. С. 76.

[464] Там же.

[465] Там же.

[466] Там же. С. 77.

[467] Там же. С. 76—77.

[468] Там же. С. 26.

[469] Там же. С. 27.

[470] Там же. С. 85.

[471] Там же. С. 86.

[472] Там же. С. 86—87.

[473] Там же. С. 87.

[474] *Даватц В.* Русская школа и наука // Часовой. 1939. 5. VI. № 236—237. С. 21.

[475] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 121.

[476] Там же.

[477] Русский Дом... С. 9—11.

[478] Там же. С. 11—12.

[479] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 121.

[480] Русский Дом... С. 13.

[481] *Косик В. И., Тесемников В. А.* Вклад русской эмиграции в культуру Югославии // Педагогика. 1994. № 5. С. 84.

[482] Юбилейный сборник Русского археологического общества в Королевстве Югославии (к 15-летию Общества). Белград, 1936. С. 161—278.

[483] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 105.

[484] *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 131—132.

[485] Там же. С. 246.

[486] Там же. С. 86—87.

[487] Там же. С. 149.

[488] Там же.

[489] Там же. С. 175—176.

[490] Там же. С. 257.

[491] Новое время. 1921. 23.VI. № 49. С. 4.

[492] *Межинска Ј.* Јаков Матвејевич Хлитчијев // Руси без Русије... С. 197—206; Новое время. 1926. 2. II. № 1427. С. 3.

[493] *Косик В. И., Тесемников В. А.* Указ. соч. С. 85.

[494] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 29—31.

[495] Там же. С. 31—32.

[496] Новое время. 1930. 17. IX. № 2819. С. 3.

[497] *Тесемников В. А.* Русские профессора Белградского университета (1919—1941 гг.) // Педагогика. 1998. № 5. С. 84.

[498] Библиотека-фонд «Русское Зарубежье». Научный архив. Альбом А. Калугина. Некрополь. Buenos-Aires. № 3. С. 20.

[499] *Латинчић О.* Запошљавање и отварање фирми // Политика. 1996.5VII.

[500] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 90.

[501] Там же. С. 91.

[502] Там же.

[503] Там же.

[504] Там же.

[505] Там же.

[506] *Стојнић М.* Кирил Фјодорович Тарановски // Руси без Русије... С. 189—196.

[507] *Пириватрић С.* Георгије Александрович Острогорски // Руси без Русије... С. 179—188.

[508] *Качаки J.* Указ. соч. С. 33.

[509] Там же. С. 248—249.

[510] *Аврамович С.* Житие и труды Александра Соловьева, корифея истории права // Русская эмиграция в Югославии. М., 1996. С. 237—248.

[511] *Качаки J.* Указ. соч. С.32—33.

[512] *Арсеньев А.* Русская диаспора в Югославии // Русская эмиграция в Югославии. С. 82.

[513] *Качаки J.* Указ. соч. С. 278.

[514] *Рощин Н.* Указ. соч. С. 16.

[515] *Кадијевић А.* Допринос руских неимара-емиграната српској архитектури изме у два светска рата // Руси без Русије... С. 246.

[516] *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 62—63.

[517] *Кадијевић А.* Допринос руских неимара-емиграната... С. 252.

[518] Там же. С. 246—247.

[519] *Калинин Н., Земляниченко М.* Романовы и Крым. Симферополь, 2003. С. 157.

[520] Новоё время. 1921. 18. XII. № 197. С. 3.

[521] *Блуменау И.* Судьба русских эмигрантов в Белграде // Московский архив. Вторая половина XIX— началоXX в. С. 638.

[522] Там же. С. 638—639.

[523] *Гордић Г., Павловић-Лончарски В.* Руски архитекти у Београду. Русские архитекторы в Белграде. Београд. Б.г. С. 12—13.

[524] Там же. С. 14.

[525] *Латинчич О., Ракочевич Б.* Эмигранты-москвичи в Белграде. С. 636—637.

[526] Там же. С. 637.

[527] Там же.

[528] *Гордић Г., Павловић-Лончарски В.* Указ. соч. С. 17.

[529] *Качаки J.* Указ. соч. С. 98.

[530] *Кадијевић А.* Београдски опус архитекта Романа Николајевича Верховскоја (1920—1941) // Наслеђе. 1999. № 2. 1999. С. 33—35.

[531] Часовой. 1931. 15. XII. № 70. С. 28; *Кадијевић А.* Београдски опус... С. 35—36.

[532] Новое время. 1928. 18. IV. № 2087. С. 3.

[533] Часовой. 1931. 15. XII. № 70. С. 28.

[534] *Никифоров К. В.* Русский Белград (К вопросу о деятельности русских архитекторов-эмигрантов) // Славяноведение. № 4. С. 37.

[535] Библиотека-фонд «Русское Зарубежье». Научный архив. М. Скородумов Воспоминания. С. 39.

[536] *Богословский А. В.*, ротмистр. Русские памятники и музеи в Югославии // Часовой. 1939. 5. VI. № 236—237. С. 31.

[537] *Качаки J.* Указ. соч. С. 98.

[538] *Ђурђевић М.* Прилог проучавању делатности архитекте Валерија Владимировича Сташевског у Београду // Годишњак града Београда. 1998—1999. Књ. XLV—XLVI. С. 151—170.

[539] Часовой. 1931. 15. V. № 62. С. 13.

[540] *Богословский А. В.*, ротмистр. Указ. соч. С. 30.

[541] *Ђурђевић М.* Указ. соч. С. 152.

[542] *Гордић Г., Павловић-Лончарски В.* Указ. соч. С. 26.

[543] Русский Дом... С. 39—40.

[544] Там же. С. 33—34, 35.

[545] Там же. С. 37.

[546] *Зах. Ник.* Русский Белград. //Часовой. 1939. 5. VI. № 236—237. С. 27.

[547] Русский Дом... С. 28.

[548] Андреј Васиљевич Папков // Руси без Русије... С. 265—267.

[549] Там же. С. 268—272.

[550] Незабытые могилы. 2004. М., Т. 5. С. 342.

[551] Русская эмиграция. Альманах. 1920—1930. С. 57, 60.

[552] Там же. С. 60.

[553] *Гордић Г., Павловић-Лончарски В.* Указ. соч. С. 38.

[554] *Анагности П.* Сећања // Руси без Русије... С. 302.

[555] *Ђурђевић М.* Прилог проучавању живота и дела архитекте Петра Димитријевича Анагностија // Годишњак града Београда. 2000—2001. Књ. XLVII— XLVIII. С. 239—244.

[556] *Анагности П.* Указ. соч. С. 310.

[557] *Ђурђевић М.* Прилог проучавању живота и дела архитекте Петра Димитријевича Анагностија. С. 244—248.

[558] *Анагности П.* Указ. соч. С. 312—318.

[559] *Ђурђевић М.* Прилог проучавању живота и дела архитекте Петра Димитријевича Анагностија. С. 249—250.

[560]Там же. С. 250.

[561] *Гордић Г., Павловић-Лончарски В.* Указ. соч. С. 32—33.

[562] *Кадијевић А.* Допринос руских неимара-емиграната... С.250.

[563] *Кадијевић А.* Београдски период рада архитекте Виктора Викторовича Лукомского (1920—1943) // Годишњак града Београда. 1998—1999. Књ. XLV— XLVI. С. 122.

[564]Там же. С. 115—130.

[565] *Милованович М.* Архитектор Григорий Самойлов // Русская эмиграция в Югославии. С. 280.

[566]Незабытые могилы. М., 2005. Т. 6. Кн. 1. С. 411.

[567] *Милованович М.* Указ. соч. С. 282.

[568] *Гордић Г., Павловић-Лончарски В.* Указ. соч. С. 30.

[569] *Милованович М.* Указ. соч. С. 280— 283.

[570]Цит. по: *Милованович М.* Архитектор Григорий Самойлов. С. 284.

[571] *Латинчич О., Ракочевич Б.* Эмигранты-москвичи в Белграде. С. 635—636.

[572]Там же. С. 636.

[573] *Кадијевић А.* Допринос руских неимара-емиграната... С. 254; *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 268.

[574] *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 276.

[575]http:// www.xx13.ru/kadeti/kp1_6.htm.

[576]http:// www.xx13.ru/kadeti/kp7_13.htm.

[577] *Латинчић О.* Две генерације архитеката // Политика. 1996.12. VII. С. 9.

[578]Русский Дом... С. 24—25.

[579]Новое время. 1930. 6. V. № 2707. С. 2.

[580]Русский Дом... С. 27.

[581]Незабытые могилы. М., 2001. Т. 3. С. 383.

[582]Новое время. 1922. 3. I. № 210. С. 3.

[583]Там же. 1925. 26. XI. № 1375. С. 3.

[584] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 43.

[585]Новое время. 1928. 16. V. № 2110. С. 3; *Межинска J.* Јелена Андрејевна Кисељов Билимович // Руси без Русије... С. 141—148; она же. Дела руских уметника у београдским културним збиркама // Руска емиграција... С. 89—90.

[586]См. подробно: *Косик В. И.* Русская Церковь в Югославии (20 — 40 гг. XX века). М., 2000.

[587] См. подробно: Там же. С. 65, 164—165, 226; *Колунџић Д.* Црквено сликарство од 1920 до 1970 године //Споменица о 50-годишњ ици васпостављања српске Патриаршије. Београд, 1971. С. 388.

[588] *Несговоров А.* Художники // Русский американец. 1997. № 21. С. 144.

[589] *Завалишин Вяч.* Лучший иконописец нашего времени (К пятилетию со дня кончины Пимена Софронова) // Русское возрождение. Нью-Йорк—Москва—Париж. 1980. № 12. С. 182.

[590] Архив автора. Запись воспоминаний А. В. Тарасьева.

[591] *Несговоров А.* Указ. соч. С. 146—147.

[592] Незабытые могилы. М., 2004. Т. 4. С. 177.

[593] *Межинска J.* Дела русских уметника... С. 89—90.

[594] Новое время. 1927. 9. IV. № 1783. С. 3.

[595] Там же. 17. IV. № 1790. С. 3.

[596] Там же. 7. VII. № 1851. С. 3.

[597] Там же. 1930. 13. VII. № 2763. С. 4.

[598] Незабытые могилы. Т. 4. С. 177.

[599] Новое время. 1930. 11. III. № 2661. С. 4.

[600] Там же. 28. I. № 2625. С. 3.

[601] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 43.

[602] Русский Дом... С. 26.

[603] Там же. С. 27.

[604] Новое время. 1930. 15. III. № 2665. С. 3.

[605] Там же. 14. III. № 2664. С. 3.

[606] Там же. 16. III. № 2666. С. 3.

[607] *Межински-Миловановић J.* Дела сликара круга «свет уметности» у Београдском народном музеју //Сепарат. Зборник народног музеја — Београд. XVII/2. Историја уметности. Београд. Народни музеј. С. 385.

[608] Там же. С. 395—397.

[609] *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 238.

[610] *Дабић Љ.* Руски уметници емигранти у Војном музеју. Каталог изложбе. Београд, 1996. С. 16, 24.

[611] Там же. С. 17, 29.

[612] Там же. С. 17, 30.

[613] Там же. С. 17—18.

[614] Там же. С. 18.

[615] Там же.

[616] Там же.

[617] Новое время. 1922. 24. V. № 323. С. 3.

[618] Там же. 17. IX. № 418. С. 3.

[619] Там же. 12. XI. № 466. С. 5.

[620] Царский вестник. 1934. 25. II. № 385. С. 3.

[621] Новое время. 1923. 25. VII. № 671. С. 3.

[622] Там же. 1924. 4. V. № 905. С. 3.

[623] Там же.

[624] Там же. 1928. 11. II. № 2033. С. 3.

[625] *Суботић И.* Прва изложба авангардне уметности у Београду 1924 године // Годишњак града Београда. 2002—2003. Књ. XLIX — L. С. 357, 359, 360.

[626] Новое время. 1924. 17. VII. № 965. С. 3.

[627] Там же. 28. VIII. № 1000. С. 5.

[628] Там же. 31. VIII. № 1002. С. 3.

[629] Там же. 1925. 16. VI. № 1236. С. 3.

[630] *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 307.

[631] Новое время. 1925. 24. IX. № 1321. С. 3; Незабытые могилы. М,. 1999. Т. 2. С. 398.

[632] Новое время. 1926. 17. III. № 1464. С. 3; Незабытые могилы. Т. 5. С. 482.

[633] Новое время. 1926. 8. V. 1926. № 1506. С. 2.

[634] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 43.

[635] Новое время. 1927. 18. II. № 1740. С. 3.

[636] Там же. 1924. 24. VII. № 971. С. 2—3.

[637] Там же. 1927. 30. III. № 1774. С. 4.

[638] Там же. 7. IV. № 1781. С. 2.

[639] Там же. 19. X. № 1940. С. 3; Незабытые могилы. Т. 5. С. 80.

[640] Новое время. 1927. 8. XI. № 1957. С. 2.

[641] Там же. С. 3.

[642] Там же. 1928. 30. III. № 2074. С. 3.

[643] ЖМП. 1946. № 5. С. 44; *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 251.

[644] Новое время. 1928. 16. V. № 2110. С. 3.

[645] Там же. 1927. 12. V. № 1807. С. 1—2.

[646] *Богдановић Ж.* Ђорђе Лобачев или детињство које не пролази // Руси без Русије... С. 152.

[647] *Ракочевић Б.* У служби стрипа и — окупатора // Политика. 1996. 9 VIII. С. 9.

[648] Русское дело. 1943. 20. VI. № 3. С. 5.

[649] Там же.

[650] Там же. 5. XII. № 27. С. 4.

[651] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 28.

[652] Там же. С. 33.

[653] Там же. С. 29.

[654] *Мосусова Н.* Руска уметничка емиграција и музичко позориште у Југославији изме у два светска рата // Руска емиграција... С.145.

[655] *Павловић М.* Институализовања опере (и балета) у народном позоришту у Београду и руски уметници // Руска емиграција... 161.

[656] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 48.

[657] Там же.

[658] Там же. С. 47—48.

[659] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 26.

[660] *Петровић В.* Руски оперски певачи и београдска музичка критика и публика // Руска емиграција... С. 176.

[661] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 26.

[662] Там же.

[663] Там же. С. 33.

[664] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 46; *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 293.

[665] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 28, 34; *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 46; *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 237.

[666] *Павловић М.* Указ. соч. С. 158.

[667] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 46; *Турлаков С.* Указ. соч. С. 28.

[668] *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 253.

[669] Незабытые могилы. М., 1999. Т. 1. С. 181.

[670] *Петровић В.* Указ. соч. С. 174.

[671] *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. // Там же. С. 253.

[672] *Петровић В.* Указ. соч. С. 174.

[673] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 46.

[674] *Петровић В.* Указ. соч. С. 174.

[675] *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 253.

[676] *Петровић В.* Указ. соч.. С. 174.

[677] *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 253.

[678] *Петровић В.* Указ. соч. С. 173.

[679] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 46.

[680] *Турлаков С.* Указ. соч. С.34; Незабытые могилы. Т. 4. С. 250.

[681] Новое время. 1927. 9. VII. № 1853. С. 3.

[682] *Павловић М.* Указ. соч. С. 172; *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 274.

[683] *Павловић М.* Указ. соч. С. 158; *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 301.

[684] Новое время. 1925. 18. XI. № 1368. С. 3.

[685] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 34; Незабытые могилы. Т. 6. Кн. I. С. 388.

[686] Новое время. 1927. 9. VII. № 1853. С. 3.

[687] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 26.

[688] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 46.

[689] *Петровић В.* Ксенија Роговска-Христић // Руси без Русије... С. 58.

[690] Там же. С. 62.

[691] Там же. С. 63.

[692] Там же. С. 66.

[693] Там же. С. 66.

[694] Там же. С. 69.

[695] Там же. С. 72.

[696] *Турлаков С.* Указ. соч. С.37; *Петровић В.* Руски оперски певачи... С. 174; *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 319.

[697] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 46; *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 257; *Турлаков С.* Указ. соч. С. 34; Незабытые могилы. Т. 2. С. 625.

[698] Новое время. 1928. 14. VI. № 2133. С. 3.

[699] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 46—47; *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 261.

[700] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 37; Незабытые могилы. Т. 1. С. 184.

[701] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 47.

[702] *Петровић В.* Руски оперски певачи... С. 173.

[703] *Арсеньев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 262.

[704] *Петровић В.* Руски оперски певачи... С. 173.

[705] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 38.

[706] *Петровић В.* Руски оперски певачи... С. 173.

[707] *Арсеньев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 262.

[708] *Петровић В.* Руски оперски певачи... С. 173.

[709] Там же.

[710] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 26.

[711] *Арсеньев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 278.

[712] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 26.

[713] Там же.

[714] *Петровић В.* Руски оперски певачи... С. 173.

[715] *Арсеньев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 278.

[716] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 37.

[717] *Арсеньев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 293.

[718] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 37.

[719] *Арсеньев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 293.

[720] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 47.

[721] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 34.

[722] Там же. С. 38.

[723] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 47.

[724] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 39, 42.

[725] *Конради Д.* Русские эмигранты в музыкальной жизни Белграда // Новое русское слово. 1982. 22. IX.

[726] *Александров Е. А.* Русские в Северной Америке. Биографический словарь. Хэмден—Сан-Франциско—Санкт-Петербург, 2005. С. 71.

[727] Там же.

[728] Там же. С. 483.

[729] *Р.* Русское искусство в Югославии // Часовой. 1939. 5. VI. № 236—237. С. 32.

[730] Русский Дом... С. 19.

[731] Там же. С. 19—20.

[732] Там же. С. 21.

[733] Там же. С. 22.

[734] Россия и славянство. 1933. 4 III. № 217. С. 4.

[735] Новое время. 1922. 15. II. № 243. С. 4.

[736] Там же. 1926. 12. II. № 1436. С. 3.

[737] Там же. 13. II. № 1437. С. 3.

[738] *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 286; Незабытые могилы. Т. 5. С. 226.

[739] Новое время. 1922. 25. II. № 251. С. 3.

[740] Там же. 1926. 7. IX. № 1606. С. 4.

[741] Там же. 1928. 26. XII. № 2295. С. 3.

[742] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 42.

[743] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 48.

[744] *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 281.

[745] Там же. С. 304.

[746] *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 239.

[747] Незабытые могилы. Т. 1. С. 615.

[748] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 43.

[749] *Турлаков С.* Указ. соч. С. 42.

[750] *Конради Д.* Указ. соч.

[751] *Александров Е. А.* Указ. соч. С. 47.

[752] http:// www.xx13.ru/kadeti/kp20_25.htm#барям.

[753] *Петровић В.* Руски оперски певачи... С. 172.

[754] *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 288; *Турлаков С.* Указ. соч. С. 28, 33; Незабытые могилы. Т. 5. С. 308.

[755] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 45—46.

[756] Цит. по: *Павловић М.* Институализовања опере (и балета)... С. 160—161.

[757] *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 43.

[758] Там же. С. 42—43.

[759] Новое время. 1921. 13. V. № 16. С. 3.

[760] Там же. 1923. 20. II. № 545. С. 4.

[761] Антология поэзии русского Белграда. С. 41.

[762] «Театрал». Русское искусство в Королевстве С. Х. С. С. 43.

[763] *Павлович М.* Становление оперы и балета в белградском Народном театре и русские артисты // Русская эмиграция в Югославии. С. 306—307.

[764] Новое время. 1925. 10. VII. № 1257. С. 4.

[765] Россия и славянство. 1933. 1. VII. № 222. С. 4; *Р.* Русское искусство в Югославии // Часовой. 1939. № 236—237. С. 32; *Шукуљевић-Марковић К.* Јелена Димитријевна Пољакова // Руси без Русије... С. 46, 48, 49—56; *Павлович М.* Указ. соч. С. 307.

[766] *Šukuljević K.* Nataša Bošković. Primabalerina, koreograf I pedagog. Beograd, 1989.

[767] Ibid.

[768] Ibid.

[769] Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 560.

[770] *Арсеньев А.* Биографски именик руских емиграната. С. 238—239; Незабытые могилы. Т. 1. С. 636—637.

[771] Архив автора. А. М. Жуковский Мой жизненный путь.

[772] http:// www.xx13.ru/kadeti/kp31.htm#панм.

[773] Новое время. 1930. 9. X. № 2838. С. 3; Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными... С. 259.

[774] Там же. С. 558.

[775] *Александров Е. А.* Указ. соч. С. 467.

[776] *Конради Д.* Указ. соч.

[777] Там же.

[778] Жуковски А. Моја исповест // Руси без Русије... С.287, 290, 292—300; *Шукуљевић-Марковић К.* Балетско стваралаштво Анатолија Жуковског // Там же. С. 137—140; *Александров Е. А.* Указ. соч. С. 202; Архив автора. А. М. Жуковский Мой жизненный путь.

[779] *Конради Д.* Указ. соч.

[780] *Шукуљевић-Марковић К.* Балетско стваралаштво Нине Кирсанове, примабалерине, кореографа и педагога // Руси без Русије... С. 117—136.

[781] *Павлович М.* Становление оперы и балета. С. 306—310.

[782] Антология поэзии русского Белграда. С. 34.

Именной указатель*

* (в указатель не вошли фамилии лиц, содержащихся в примечаниях. Автор заранее просит простить за возможные неточности, вызванные главным образом недостатком данных о персонажах книги).

Список иллюстраций

Для иллюстраций использованы рисунки и фото из следующих изданий: Суботић И. Прва изложба авангардне уметности у Београду 1924 године // Годишњак града Београда. Књ. XLIX—L, 2002-2003; Шукуљевић-Марковић К. Јелена Дмитријевна Пољакова. Београд, 1995; Šukuljević K. Nataša Bošković Primabalerina, koreograf i pedagog. Beograd, 1989; Blago na putevima Jugoslavije, Beograd, 1983; O. Milanović Vladimir Žedrinski. Scenograf I kostimograf. Beograd, 1987; Руски архитекти у Београду. Каталог изложбе. Београд, б. г.; Руски уметници емигранти у Војном музеју. Каталог изложбе. Београд, 1996; Руси без Русије Српски Руси Издатели: Јанићијевић Д., Шлавик З. Београд, 1994.

Оглавление

Научное издание

ВИКТОР ИВАНОВИЧ КОСИК

ЧТО МНЕ ДО ВАС, МОСТОВЫЕ БЕЛГРАДА?

МОНОГРАФИЯ

Книга подготовлена к печати
в отделе редакционной подготовки рукописей
Института славяноведения РАН

Подписано в печать 22.01.2007. Печ. л. 18,0.
Тираж 300 экз. Заказ № . Цена договорная.

ООО «Пробел-2000»
121069, Москва,
Поварская ул., 36

В. И. Косик • ЧТО МНЕ ДО ВАС, МОСТОВЫЕ БЕЛГРАДА?